

# **En illusion av en förgången tid**

En historiedidaktisk analys av filmen Colorado Avenue

Dennis Storhannus

Avhandling Pro Gradu

Handledare: Henrik Meinander

Historia

Institutionen för filosofi, historia, kultur- och konstforskning

Magisterprogrammet i kultur och kommunikation

Humanistiska fakulteten

Helsingfors universitet

Mars 2019

# TIIVISTELMÄ – SAMMANDRAG – ABSTRACT

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty		Laitos – Institution – Department	
Humanistiska Fakulteten		Institutionen för filosofi, historia, kultur- och konstforskning	
Tekijä – Författare – Author			
Dennis Storhannus			
Työn nimi – Arbetets titel – Title			
En illusion av en förgången tid – En historiedidaktisk analys av filmen Colorado Avenue			
Oppiaine – Läroämne – Subject			
Historia			
Työn laji – Arbetets art – Level		Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages
Avhandling Pro Gradu		Mars 2019	53
Tiivistelmä – Sammandrag – Abstract			
<p>Filmbranschen har sedan 1900-talets början haft ett stort intresse för att skildra berättelser som utspelar sig i det förflutna och ännu i dagens samhälle är film och tv utan tvekan en av de största historieförmedlarna i vår vardag. Dessa kanaler spelar därför också en stor roll i hur vi uppfattar historia. Ändå är en del historiker tveksamma till filmens, och speciellt spelfilmens, potential att förmedla historia.</p> <p>Denna avhandling behandlar problematiken som en filmskapare står inför när denne vill skildra en historisk tid och miljö. Hur stor roll spelar historisk trovärdighet i en spelfilm och hur går filmskaparen tillväga för att uppnå denna? Är det slutgiltiga resultatet så autentisk att det kan användas som ett historiedidaktisk verktyg?</p> <p>Colorado Avenue är en finlandssvensk spelfilm från 2007, regisserad och producerad av Claes Olsson. Filmen utgör det huvudsakliga materialet i denna pro gradu-avhandling. Handlingen kretsar kring Svenskfinland i början av 1900-talet och är därför intressant i detta sammanhang. Problematik kring autenticitet sätts i kontrast till filmskaparens konstnärliga intentioner och detta utgör den röda tråden i avhandlingen. Materialet undersöks via en innehållsanalys och den teoretiska referensramen är historiedidaktisk.</p> <p>Olssons sätt att uppnå autenticitet påminner i hög grad om många andra regissörers lösningar. Den ständiga balansgången mellan konstnärlig frihet och en strävan till historisk trovärdighet är en fundamental del av filmskaparens arbete och erbjuder sällan enkla lösningar. Samtidigt som filmskaparen till viss del förenklar historien för filmens dramaturgi, kan resultatet ändå användas i ett historiedidaktiskt sammanhang. Den kan, genom olika typer av historiebruk, öppna för diskussion och intresse kring vårt förflutna. Genom att filmskaparen bibehåller berättelsens historiska trovärdighet, kan filmen mycket väl användas som historiedidaktiskt verktyg.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords			
Colorado Avenue, Historiedidaktik, Historiebruk, Film, Autenticitet			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Helsingfors universitets humanistiska fakultet – Helda / E-thesis (Avhandlingar)			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1 INLEDNING.....	5
1.1 Syfte och frågeställning.....	7
1.2 Disposition.....	7
2 TEORI OCH METOD.....	9
2.1 Begreppsutredning.....	10
2.2 Historisk film som forskningsobjekt.....	14
2.3 Tidigare forskning.....	15
3 MATERIALET.....	19
3.1 Bakgrund.....	19
3.2 Filmens handling.....	20
4 ATT ARBETA MED DET FÖRFLUTNA.....	23
4.1 Historiskt källmaterial.....	23
4.2 Scenografi och miljöer.....	24
4.3 Kostym och rekvisita.....	27
5 FILMSKAPARENS VÄG TILL AUTENTICITET.....	29
5.1 Fakta, inspiration och tolkning.....	29
5.2 Uppbyggandet av en trovärdig miljö.....	32
5.3 Kostymdrama eller ej?.....	37
6 FILMEN OCH HISTORIEDIDAKTIKEN.....	40
6.1 Bruket av historien.....	40
6.2 Filmen som historiedidaktiskt verktyg.....	41

7 SLUTDISKUSSION.....	46
8 KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	50
Material.....	50
Forskningslitteratur.....	50
Internetkällor.....	51
Övriga källor.....	53

## 1 INLEDNING

Ända sedan den historiska romanen blev en genre inom litteraturen i mitten av 1800-talet har vi fascinerats av berättelser som på något sätt skildrar en historisk händelse eller tidpunkt. Historia som ett narrativt element tog även i ett tidigt skede steget in i filmvärlden. Italiensk film skildrade historiska händelser så tidigt som på 1910-talet, och ända sedan detta har filmindustrin haft ett tveklöst behov av att återskapa det förflutna på vita duken.<sup>1</sup>

Sedan början av 2000-talet har audiovisuella medium med historiskt innehåll ökat explosionsartat, och film och tv är utan tvekan en av de största historieförmedlarna runt oss idag. Historia finns med andra ord överallt i vår populärkultur. Således är en stor del av vår uppfattning om historien, vårt personliga historiemedvetande, uppbyggt av det vi sett på film och tv. Det är helt enkelt en del av vår vardag.<sup>2</sup>

Film som historietvetenskapligt källmaterial börjar också mer och mer finna intresse hos historiker. Förespråkarna menar att film är det enda medium som kan efterlikna de historiska händelserna, såsom personerna som levde under tiden kunde uppleva dem. Händelser och känslor kan stärkas via diverse olika filmtekniska metoder och filmens multidimensionella karaktär bör därför ses som en stor möjlighet, snarare än en svaghet.<sup>3</sup>

En del historiker förhåller sig dock kritiska till film som historieförmedlare. Dessa menar att film förmedlar ett alldeles för trångsynt perspektiv. Historia handlar enligt dessa inte endast om vad som egentligen hände, utan även varför en händelse ägde rum och dess konsekvenser på samhället. Kring detta ska ämnet kunna öppna upp diskussion historiker emellan. Enligt detta tankesätt ger filmen således inte tillräckligt med utrymme för debatt och reflektion, på grund av att den är begränsad till längd och innehåll.<sup>4</sup>

Det är dock lätt att förstå att det finns skepticism i filmen som historieförmedlande medium. Vi är vana vid att en god historietvetenskap baserar sig på källkritiskt, objektivt

---

1 Filmreference 2017.

2 Aaltonen & Kortti 2015, 111; Snickars & Trenter 2004, 8-10.

3 Snickars & Trenter 2004, 8-10; Rosenstone 1995, 26.

4 Rosenstone 1995, 29.

och dokumenterat – helst skriftligt – material.<sup>5</sup> Så vad händer egentligen med historiebeskrivningen när ett linjärt tankesätt ersätts med en mera komplex medial iscensättning? I denna iscensättning kommer dramaturgin i första hand och historien måste därför anpassas enligt detta. Historien på vita duken kommer således alltid innehålla faktafel, orimligheter och förenklingar. Det är också denna avsaknad av autenticitet som film som historieförmedlare ofta kritiserar mest för.<sup>6</sup>

Med detta i åtanke kan man fråga sig hur stor roll autenticiteten, känslan av att vara ”där”, spelar i dessa historiska skildringar. Hur viktigt är det att världen, som filmskaparen skildrar, känns trovärdig för att filmen skall kunna bli seriöst emottagen? Faktum är att en stor del av budgeten i historiska skildringar inom filmproduktion sätts på att framställa korrekta historiska detaljer i scenografi, kostym och rekvisita.<sup>7</sup>

Genom ett gediget intresse för de utmaningar och problem som i allmänhet ligger i grund för filmskapare som på ett eller annat sätt vill porträttera en historiskt tidpunkt, vill jag därför genom denna avhandling undersöka hur detta sammanhang ter sig på finlandssvenskt håll. Claes Olsson, finlandssvensk regissör och producent, är ett bra exempel på det ovanstående. Han har, genom sin film *Colorado Avenue*, velat skildra livet i Österbotten under tidigt 1900-tal. Hur han har arbetat med ett historiskt material och alla de utmaningar som medföljer, är grunden till denna avhandling. För filmskaparen själv var det en tydlig utmaning:

Det som är problematiskt med historiska filmer är ju det att under alla tider så byggs det ju nya hus och folk har nya kläder. Men när man vill skapa en illusion av en förgången tid så får dessa saker inte se nya ut – de ska ju se gamla ut! Ett nytt hus i en historisk film är ju fel, alla tänker direkt att det är byggt för filmen. Man måste hela tiden göra så att dessa saker såg äldre ut än vad de var!<sup>8</sup>

*Colorado Avenue* är ett oerhört intressant forskningsobjekt och utgör därmed det huvudsakliga materialet för denna avhandling. Genom att ta exempel ur finlandssvensk filmindustri, kan jag genom materialet närma mig ett svar på frågan hur vi som filmtittare tolkar den historieskildring vi ser, samt hur väl filmen genom olika historiska ”bevismaterial” i scenografi, kostym och rekvisita lyckas med att bygga upp en illusion av en förgången tid.

5 Karlsson & Zander 2009, 138-139.

6 Karlsson & Zander 2009, 140-142; Snickars & Trenter 2004, 20.

7 Karlsson & Zander 2009, 138.

8 Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017.

## 1.1 Syfte och frågeställning

Det huvudsakliga problemet, och orsaken till min fascination för detta ämne, är två faktorer som den historiska spelfilmen som genre är beroende av. Å ena sidan har vi spelfilm som underhållningsverktyg. Genom detta fokuserar vi på spelfilm som den konstnärliga skapelse den är – någonting som kan fungera som visuell stimuli; en dramatiserad skildring av en annan värld som vi kan leva oss in i för de närmaste två-tre timmarna som följer. Å andra sidan har vi historisk spelfilm som på ett eller annat sätt behöver basera sig på fakta och mer eller mindre korrekta detaljer. Om den förflutna tid som skildras inte känns trovärdigt, försvinner också en stor del av berättelsen fokus och syfte.<sup>9</sup>

Jag har därför valt att undersöka vilka konstnärliga beslut filmskaparen tagit gällande kostym, rekvisita och scenografi för att bygga upp en trovärdig bild av en förfluten tid. Genom att undersöka detta, kan man också på ett större plan analysera hur dessa beslut skildrar vår egen tids uppfattning om den tid och rum som materialet i huvudsak representerar. I det här fallet handlar det om tre decennium under början av 1900-talet, från 1905 till 1930, och platsen är Österbotten. Syftet med denna avhandling är således att undersöka hur filmskaparen bakom filmen *Colorado Avenue* (2007) har valt att underbygga autenticiteten i sin historiska berättelse och i vilken mån slutresultatet kan vara historieundervisande. Följande frågor kommer således att behandlas i denna avhandling:

- *Hur har filmskaparen gått tillväga för att framställa den tid och miljö som filmen skildrar?*
- *Hur kan filmen fungera som ett historiedidaktiskt verktyg?*

## 1.2 Disposition

Kapitel två av denna avhandling kommer huvudsakligen att fokusera på hur forskningen i detta arbete har gått tillväga. I kapitlet redogör jag genom vilka teoretiska perspektiv jag har valt att närma mig mitt material. Här presenteras också terminologin som används inom forskningsområdena ifråga. Slutligen presenterar jag även annan forskning som tidigare gjorts inom ämnet som denna avhandling behandlar.

---

9 Snickars & Trenter 2004, 14; Karlsson & Zander 2009, 138.

Kapitel tre kommer att behandla materialet och varför jag valt detta material. I kapitlet redogörs materialets, det vill säga filmens, innehåll och handling. Också en kort sammanfattning av materialets bakgrund presenteras.

I kapitel fyra redogör jag hur arbetet bakom filmen sett ut. Kapitlet berättar om med vilka medel filmskaparen har gått tillväga för att underbygga den historiska tid och miljö i vilka filmen utspelar sig. Detta kapitel kan ses som ett bakgrundskapitel som lägger grunden inför följande två analyskapitel.

I kapitel fem går jag igenom mitt material stegvis för att analysera hur historien har använts och huruvida koncept som autenticitet varit närvarande i filmskaparens arbete med filmen. Detta kapitel svarar på min första forskningsfråga.

Kapitel sex behandlar hur den färdiga filmen kan tolkas utifrån ett historiedidaktiskt perspektiv. I detta kapitel kommer analysen kretsa kring den teoretiska referensram och de begrepp som presenteras i kapitel två, och ger svar på min andra forskningsfråga.

Sista kapitlet fungerar som avslutning och här diskuterar jag de samband och slutsatser jag kommit fram till i min analys. Slutligen presenteras också hur dessa i vidare sammanhang kunde fungera som fortsatt forskning.



## 2 TEORI OCH METOD

Jag har närmat mig detta ämne genom ett kvalitativt forskningsperspektiv. Jag har undersökt mitt huvudsakliga material genom att genomföra en innehållsanalys av materialet. Innehållsanalysen är till sin form menat för att undersöka fakta och problem genom analys, beskrivning och förklaring. Filmens innehåll och regissörens konstnärliga intentioner har krävt utrymme för tolkning och således är innehållsanalysen en passande metod för min undersökning. Utifrån en teoretisk referensram, bestående av begrepp inom historiedidaktik och historiebruk, kommer jag göra en närmare kommunikationsanalys av historieförmedlingens sändare och mottagare.<sup>10</sup> Genom detta tillvägagångssätt försöker jag dra slutsatser om historiebrukets idéer i filmen och hur sambandet ser ut mellan filmskapare och publik utifrån ett historiedidaktiskt perspektiv.

För att få en inblick i den konstnärliga processen bakom filmen Colorado Avenue har jag valt att komplettera min innehållsanalys och mina huvudsakliga källor med att intervjua filmens regissör och producent; Claes Olsson. Genom att intervjua Olsson har jag kunnat undersöka regissörens intentioner och därmed kunnat analysera hur historien har valts att användas och vilka utmaningar detta har satt på den konstnärliga processen i uppbyggandet av den historiska tidpunkten. Eftersom det är Olssons konstnärliga val kring uppbyggandet av tid och miljö som står i fokus framför hans arbete med skådespelarna, har jag valt att hänvisa till honom som filmskapare hellre än regissör.

Följande frågor har varit i fokus under intervjun med Olsson:

- *Hur har eftersträvan efter autenticitet påverkat beslut i och med val av inspelningsplatser, kläder och föremål?*
- *Hur närvarande har tanken kring tidsenlig autenticitet varit?*
- *Hur har historiskt material använts i forskningssyfte för filmens innehåll och utseende?*
- *Vilka var utmaningarna med att jobba med en historisk tidpunkt som berättelsens utgångspunkt?*

I min analys utgår jag från ett tvärvetenskapligt perspektiv: främst för att en insikt i

---

<sup>10</sup> Bryder 1985, 2-33.

filmnarratologi (och filmindustrin i allmänhet) har varit nödvändig med film som det huvudsakliga materialet. Historiedidaktik är också till sin natur tvärvetenskaplig och således är ett perspektiv från flera olika vinklar en nödvändighet för min forskning.<sup>11</sup> Samtidigt har ämnet också gett möjlighet att till viss mån ses från komparativt perspektiv, eftersom skillnaden mellan historiebruk och verklighet har varit en central fråga i min analys. Filmens narrativa element analyseras och tolkas genom utifrån ett historiedidaktiskt perspektiv.

För analysen inom historiebruk samt historiedidaktik har jag huvudsakligen fokuserat på två böcker: Klas-Göran Karlsson och Ulf Zanders bok *Historien är nu – en introduktion till historiedidaktiken* samt Peter Aronssons bok *Historiebruk – att använda det förflutna* har lagt grunden för min forskning inom detta ämne. I min analys av historisk spelfilm som forskningsobjekt har främst två vetenskapliga verk stått i fokus: Robert A. Rosenstones bok *Visions of the Past – the Challenge of Film to Our Idea of History*, samt Pelle Snickars och Cecilia Trenters bok *Det förflutna som film och vice versa – om medierande historiebruk*.

## 2.1 Begreppsutredning

Till näst kommer följande begrepp inom historiedidaktiken att redas ut: *historiedidaktik*, *historiekultur*, *historiemedvetande* och *historiebruk*. Efter detta följer en utredning av benämningar för olika typer av historiebruk. Slutligen presenteras andra allmänna termer som är centrala i avhandlingen.

*Historiedidaktik* handlar i det stora hela om historieförmedling. Denna del av historieforskning undersöker med andra ord hur historien behandlas av olika aktörer: hur förmedlas historien och av vem, samt vem är denna historiebeskrivning ämnad för? Karlsson nämner exempelvis termer som ”produktion och konsumtion” av historia. I alla fall av historieförmedling finns det således en avsändare och en mottagare – hur den sedan förmedlas och hur den mottas är nästa fråga. Det handlar med andra ord i grund och botten om att hitta mening och betydelse bakom historiebeskrivningen.<sup>12</sup>

Didaktik handlar i sin betydelse om läran om lärandet, och således kan man enkla ord beskriva historiedidaktik som läran om hur historien kan användas i undervisningssyfte.

<sup>11</sup> Karlsson & Zander 2009, 38.

<sup>12</sup> Ibid. 37-40.

Vanliga grundfrågor inom didaktiken brukar exempelvis vara: vem ska lära sig, vad ska man lära sig samt varför individen ska lära sig just detta.<sup>13</sup>

Termen *historiekultur* handlar i sin tur om hur historien förmedlas till oss som mottagare. Varje tid och samhälle har beroende på olika faktorer, en historiekultur som skiljer sig från nästa. Detta beror på att historien förmedlas till oss på olika sätt genom olika kanaler. I vår tid och samhälle har vi internet, filmer, böcker och annan underhållning som starkt påverkar oss i hur vi ser historien. Historieförmedling finns naturligtvis också i den vanliga undervisningen, men också här påverkar historiekulturen vi lever i hur den historia vi mottar i slutändan ser ut. Slutligen kan traditioner som tillhör samhällets eller den enskilda individens kultur eller etniska bakgrund påverka hur historien tas emot hos mottagaren. Den enskilda individen har dessutom egna attityder, känslor och föreställningar som påverkar vår syn på historien.<sup>14</sup>

*Historiemedvetande* är den del av oss som vi vänder oss till och speglar våra tankar i när vi genom vår egen identitet tolkar historien. Alla människor har ett historiemedvetande, men sällan reflekterar man över detta medvetet. Det handlar alltså snarare om att vi alla genom våra egna tankar och åsikter ser på historisk ”fakta” genom ett perspektiv eller ett annat. Samhället runt oss och tiden vi lever i spelar återigen också en stor roll för den egna bilden av historien. Om samhället vi lever i ändras, kommer också synen på det förflutna ändras. Omvänt kan man också se det som att händelser i det förflutna har skapat och format våra attityder till historiska händelser. Vårt historiemedvetande är alltså format av oss själva och vår omgivning, samtidigt som historien i sig självt har format och styrt de tankar och attityder vi har runt oss idag.<sup>15</sup>

Själva användningen av historien är det vi kallar för *historiebruk*. Karlsson betonar att tanken om att det vetenskapliga historiebruket skulle vara det enda bruket av historia är en tämligen konservativ tanke. De som brukar historia är med andra ord inte enbart historiker, historielärare eller arkivarier. Allt efter att samhället har utvecklats, så har också historiebruket ändrat form, betydelse och användningsområde. Karlssons typologi kring historiebrukets användning är en utmärkt utgångspunkt för att få en överblick i hur användningen av historien ter sig och tar form i olika sammanhang. Genom Karlssons tabell (figur 1) får man en bra överblick hur användning och syfte ser olika ut

---

13 Skolverket 2017.

14 Karlsson & Zander 2009, 37-41

15 Ibid. 47-52.

från fall till fall. Dessa kategorier ska dock ses mera som riktlinjer för förståelse än tydliga gränser. De olika kategorierna går delvis in i varandra medan andra helt utesluter den andra.<sup>16</sup>

Behov	Bruk	Brukare	Funktion
Upptäcka Rekonstruera	Vetenskapligt	Historiker Historielärare	Verifikation Tolkning
Minnas Glömmas	Existentiellt	Alla människor	Orientering Förankring
Återupptäcka	Moraliskt	Välutbildade skikt Intellektuella	Rehabilitering Restaurering Försoning
Uppfinna Konstruera	Ideologiskt	Intellektuella Politiska eliter	Legitimering Rationalisering
Glömma Utplåna	Icke-bruk	Intellektuella Politiska eliter	Legitimering Rationalisering
Illustrera Offentliggöra Debattera	Politisk- Pedagogisk	Intellektuella Politiska eliter Pedagoger	Politisering Instrumentalisering
Öka historiens värde Göra ekonomiska Vinster	Kommersiellt	Verksamma inom Reklam och ekonomi	Kommersialisering

*Figur 1. Klas Göran Karlssons typologi kring historiebruk.<sup>17</sup>*

Ett existentiellt historiebruk handlar om minnen som den enskilda individen har. Detta kan ha stort inflytande på hur vi upplever oss själva och därmed också göra så att vi hittar vår plats i samhället. Fastän detta handlar om privata bilder som vi som människor har av exempelvis den omgivning vi lever i, hjälper dessa bilder oss att orientera oss i samhället. De speglar med andra ord den sociala grupp vi själva identifierar oss med och således också, på ett större plan, samhället i sig självt. Exempel på ett existentiellt historiebruk är att skriva dagbok eller att släktforska.<sup>18</sup>

Ett ideologiskt historiebruk har syftet att övertyga människor om en viss sak på grund av ett visst syfte i åtanke, ”baserat” på historiska händelser och idéer. Detta kan jämföras med det vetenskapliga historiebruket som eftersträvar att finna ny fakta genom tolkningar för ändamål inom exempelvis forskningsutveckling, medan ett ideologiskt historiebruk istället uppfinner fakta.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Karlsson & Zander 2009, 56-69.

<sup>17</sup> Ibid. 59.

<sup>18</sup> Ibid. 60.

<sup>19</sup> Ibid. 63-64.

Ideologier som kommunism och nationalism eller historiska händelser som kan ifrågasättas ur ett moraliskt perspektiv kan ha röjts undan för samtiden för att en viss tanke ska kunna belysas av exempelvis politiska grupper. Genom att återupptäcka dessa historiska företeelser och händelser som tidigare varit nedtonade eller ignorerade, kan folkgrupper återfå sina rötter och sin identitet och detta är således utgångspunkten för det moraliska historiebruket.<sup>20</sup>

Icke-bruk av historia är när historien medvetet sätts åt sidan för att ignoreras, för att istället kunna fokusera på nuet och framtiden. Med andra ord fokuserar man på det som är här och nu och utgår härifrån för att kunna utvecklas, istället för att titta bakåt och betona historien och lära sig av denna. Detta är nära förknippat med ett ideologiskt historiebruk.<sup>21</sup>

Ett pedagogiskt-politiskt historiebruk fokuseras ofta på likheter mellan dåtid och nutid, och försöker förklara dessa på ett förenklat sätt. I jämförelse med det vetenskapliga historiebruket som betonar att både likheter och olikheter finns, kan dessa två historiebruk vara svåra att kombinera. Målet med ett politiskt historiebruk är ofta att i debatt kunna hänvisa till likheter i det förflutna och att således kunna stärka sitt argument genom detta – då ofta genom en förenklad historiebeskrivning som inte tar hänsyn till olikheter.<sup>22</sup>

Ett kommersiellt historiebruk använder sig av historiska idéer för att stärka värdet av en produkt. Detta kan handla om en film, bok, reklam eller annan produkt inom populärkultur som genom att bygga på tradition, kultur eller autenticitet stärker uppmärksamheten kring produkten.<sup>23</sup>

Två andra termer som också kan vara värt att utveckla redan i detta skede är begreppen *autenticitet* och *plausibilitet*. Att någonting är autentiskt är förmågan att kunna vara äkta, genuin och tillförlitlig. Autenticitet är således benämningen för att någonting verkligen har sitt ursprung i den tid som sammanhanget anger. Plausibilitet å andra sidan handlar om att ett påstående eller händelse har förmågan att vara rimlig, trolig eller sannolik.<sup>24</sup>

---

20 Karlsson & Zander 2009, 61.

21 Ibid. 64.

22 Ibid. 66-67.

23 Ibid. 67.

24 Svenska Akademiens Ordbok 2019a; Svenska Akademiens Ordbok 2019b.

## 2.2 Historisk film som forskningsobjekt

Idag har historia i film och på tv en oerhört stor roll i hur vi förhåller oss till det förflutna, och dessa massmedier har under hela 1900-talet utmanat skriften som den dominerande historieförmedlaren. Men det är inte förrän på senare år som filmen blivit allt vanligare inom historievetenskapliga sammanhang.<sup>25</sup>

Det som många filmhistoriker dock enats om är att den historiska spelfilmens innehåll inte skall ses som korrekt historia – film kan aldrig förmedla en ren avbildning av det förflutna. Filmskapare ses heller inte, och ska inte ses, som professionella historiker. Dessa talar inte från ett akademiskt eller disciplinärt perspektiv och de är inte experter inom området. Istället är historia i film uppbyggt av en blandning fakta, förenklingar och felaktigheter.<sup>26</sup>

Problem finner man också i det som skildras. En del händelser och tidsperioder tenderar att bli mer behandlade än andra på vita duken. Beroende på samhällets historiekultur kan således en del historiska händelser helt hamna i glömska medan andra skildras flitigt. Men likväl kan filmen därför vara ett oerhört starkt verktyg att lyfta fram sådant till ytan som inte har behandlats tidigare, och således ge upphov till diskussion utanför filmindustrins ramar; exempelvis i akademiska debatter.<sup>27</sup>

Pelle Snickars menar att film som historieförmedlare kan räknas in i fyra olika kategorier. De två första kommer under kategorin *den historiska spelfilmen*, vars dramatiseringar utspelar sig i någon sort av historisk tidpunkt. Denna kategori kan man ytterligare dela in i två olika läger; den historiska spelfilmen och den mer *seriösa historiska spelfilmen*. Det kan vara svårt att dra tydliga gränser mellan dessa två, men i stora drag handlar den senare om spelfilm som i sitt innehåll fokuserar på mer eller mindre korrekta detaljer och således strävar efter att vara historisk trovärdig. För att exemplifiera den första kategorin kan det nämnas att det finns otaliga filmer som utspelar sig i historisk tid, men som inte tar hänsyn till historiska detaljer. Denna typ av historisk spelfilm försöker således inte göra skildringen trovärdig, utan det handlar närmast om en fantasivärld som sätts in på en historisk tidslinje.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Snickars & Trenter 2004, 8-20.

<sup>26</sup> Lees 2016, 201; Rosenstone 1995, 65; Snickars & Trenter 2004, 20.

<sup>27</sup> Karlsson & Zander 2009, 134-138.

<sup>28</sup> Snickars & Trenter 2004, 19-21; Delaney 2016.

En *redigerad historisk dokumentär*, som är den tredje kategorin, kan exempelvis vid första intrycket verka mer autentisk och korrekt än en historiskt spelfilm eftersom det handlar om dokumentärt innehåll. Men även i detta sammanhang bör man titta på den dokumentära filmen med ett källkritiskt öga. Dokumentären kan till innehållet och det historiska materialet vara mer historiskt avbildande än en spelfilm, men faktum kvarstår att även denna kategori är ett resultat av medvetna val från filmskaparen. Genom klipp, redigering och ljudsättning kan filmskaparen vinkla berättelsen och således påverka oss som tittare på ett eller annat sätt. Detta påverkar i sin tur filmens status som historieförmedlare och minskar dess värde som audiovisuellt källmaterial.<sup>29</sup>

Slutligen är ett *oredigerat filmmaterial*, den fjärde kategorin, det sammanhang var film som historieförmedlare bäst kan mediera den historiska verkligheten. Filmmaterial som enskilda tagningar och filmfragment kan exempelvis ofta hittas i arkiv. I oredigerad form är detta ett historiskt dokument som kan ge ett visuellt spår av den tidsperiod som materialet ifråga fångat på bild.<sup>30</sup>

Den kategori som är av yttersta intresse för denna avhandling är den seriösa historiska spelfilmen. Å ena sidan har denna potential att visuellt kunna återskapa det förflutna – åtminstone i viss mån. Å andra sidan kan den historiska spelfilmen också säga någonting om den samtid under vilken den har producerats. De mediala omständigheterna kan således ge svar på hur vårt förhållande till det förflutna ser ut för tillfället.

Som redan konstaterats är det svårt att frånga spelfilmens huvudsakliga illusion; att förflytta tittaren till en fiktiv värld. Därmed kommer spelfilmen att förenkla historien på ett eller annat sätt, främst för att göra dramaturgin mera lättförståelig samtidigt som man vill nå ut till en bred publik. Men trots att faktafel och orimligheter med säkerhet kommer att förekomma, ska man inte underskatta dess potential som historieförmedlande medium, utan filmens relevans som forskningsobjekt som beror helt enkelt på vilka frågor man försöker svara på.<sup>31</sup>

## 2.3 Tidigare forskning

Dominic Lees är programansvarig för magisterprogrammet för filmproduktion vid

<sup>29</sup> Snickars & Trenter 2004, 22.

<sup>30</sup> Ibid. 22.

<sup>31</sup> Ibid. 14-21

University of Creative Arts i Farnham, England. Han är också filmskapare i grunden och har själv regisserat och producerat en del filmer under senare år, bland annat för BBC. Han har också vunnit en del priser för sina filmer, bland annat ett pris för bästa film för sin debutlångfilm *Outlanders* från 2007.<sup>32</sup>

Under 2016 har Lees regisserat en kortfilm som går under namnet *The Burning*. Filmen utspelar sig under 1500-talets England och är till genren en historisk dramafilms. Filmen handlar om turbulensen som uppstod på dåtidens landsbygd när reformationen under 1500-talets mitt tog form. *The Burning* skildrar de religiösa konflikter som uppstod, utan att skönmåla tidsperioden som står i fokus – som enligt Lees själv ofta är ett problem när tidsperioden porträtteras i andra filmatiseringar och tv-produktioner. Enligt Lees själv var det huvudsakliga målet med filmen att skildra denna tidpunkt på ett mer historiskt korrekt sätt. Därmed hade historieforskning en viktig roll i regissörens eftersträvan efter historisk autenticitet i filmens innehåll.<sup>33</sup>

Med sin egen film som material har Lees skrivit en artikel i publikationen *Journal of Media Practice* där han undersöker problematiken med historiska filmer och vilka utmaningar som filmskapare stöter på i samband med eftersträvan av historisk korrekthet, det vill säga autenticitet. I sin artikel diskuterar Lees inte bara de faktorer som påverkar filmskaparen vid eftersträvan efter autenticitet, utan också hur sambandet mellan filmskapare och publik tar sig form när man försöker bygga upp en trovärdig historisk miljö.

Skribenten utgår från två olika perspektiv i sökandet efter autenticitet. Det första är tanken om att i filmproduktionen utgå från att vara historiskt korrekt i uppbyggandet av exempelvis scenografi och miljö, genom att anamma metoder och material som de facto användes under tiden som skildras. Detta koncept kallar Lees ”the fidelity model” (fritt översatt: trohetsmodellen). Det andra perspektivet är att autenticiteten byggs upp av åskådarens tidigare erfarenhet av historiska detaljer i film. Detta hänger således närmare ihop med igenkänningsfaktorer och trovärdighet, snarare än historisk korrekthet.<sup>34</sup>

Att Lees både är filmskapare och akademiker gör denna text oerhört intressant för min egen undersökning, delvis genom att han har en inblick i utmaningarna för

---

<sup>32</sup> University of Reading 2017; Internet Movie Database 2017a.

<sup>33</sup> Lees 2016, 206.

<sup>34</sup> Ibid. 200.



filmproduktion i allmänhet – att det är en konstant kamp mellan finansiering och konstnärlig vision – men också för att han till synes har ett stort intresse för att diskutera problematiken som omger spelfilmen som historieförmedlare. Dessa två egenskaper hos Lees som skribent gör hans vetenskapliga arbete oerhört dynamiskt och har därför också en betydande roll för mitt arbete.

Andra forskare som studerat samma ämne men i andra sammanhang är Jouko Aaltonen och Jukka Kortti. Aaltonen är filmskapare i grunden, medan Kortti är historiker som specialiserat sig på medierad historia i film och tv. Tillsammans har dessa två publicerat en artikel, *From evidence to re-enactment: history, television and documentary film*, i vilken de undersöker koncept som autenticitet, sanning och bevis i historieförmedlingen. Huvudmaterialet i denna forskning är Aaltonens egna dokumentärfilm *A Man from the Congo River*, som handlar om hur en finländare i början av 1900-talet börjar jobba på en ångbåt i Kongo. Artikeln kretsar kring hur historiskt material använts i filmskapandet samt vilka tillvägagångssätt filmskaparen har omfamnat för att återskapa en förfluten tid på vita duken.<sup>35</sup>

Det historiska materialet som filmskaparen i ovanstående fall har utgått från, består av huvudkaraktärens personliga dagböcker och brev, samt foton och annat visuellt arkivmaterial från tiden ifråga. Detta material har bidragit till att understöda berättelsens autenticitet. Även om denna artikel i huvudsak kretsar kring autenticitetsfrågor i samband med dokumentärfilm, så finns det många intressanta perspektiv ur vilka man kan dra paralleller mellan Aaltonens arbete med *A Man from the Congo River* och Olssons *Colorado Avenue*.<sup>36</sup>

Historiebruk i populärkultur har i allmänhet varit ett populärt ämne bland andra skribenter. Speciellt inom spelvärlden har innehåll analyserats från ett historiebruksperspektiv. Två pro gradu-avhandlingar har varit speciellt intressanta för mig: Tobias Björkwall's *"Of thy sins shall I wash thee"* samt Fredrika Lindells arbete *I en minnesrik, alternativ, postapokalyptisk värld*.<sup>37</sup> Visserligen behandlar dessa inte historiebruk i film, men likväl har de fokuserat på historiebruk i populärkultur. Speciellt från en historiedidaktiskt utgångspunkt har dessa pro gradu-avhandlingar hjälpt mig få en bredare bild av historiens inflytande på produkter inom underhållningsbranschen.

35 Aaltonen & Kortti 2015, 108-110.

36 Ibid.

37 Lindell 2014; Björkwall 2016.

Samtidigt har de gett mig jämförande perspektiv från en underhållningsproduktion till en annan.

För att undersöka hur filmen ur ett didaktiskt perspektiv, har två studier från Sverige kommit väl till hands. Maria Deldéns doktorsavhandling *Perspektiv på historiefilmslitteracitet* undersöker hur elever i gymnasiet reagerar på användningen av historisk spelfilm i undervisningen. Catharina Hultkrantz licentiatavhandling *Playtime!* fokuserar i sin tur på andra sidan av samma ämne – nämligen gymnasielärarnas syn på historisk spelfilm i undervisningen.<sup>38</sup>

---

38 Deldén 2017; Hultkrantz 2014.

### 3 MATERIALET

#### 3.1 Bakgrund

Som huvudsakligt material har jag valt att studera filmen *Colorado Avenue* (2007) av Claes Olsson, som är en finlandssvensk historisk dramafilm. Filmen är en filmatisering av Lars Sunds romaner *Colorado Avenue* och *Lanthandlerskans son*. *Colorado Avenue* utspelar sig under en längre period i början av 1990-talet, mestadels i en fiktiv by som kallas Siklax. De karaktärer och händelser som berättelsen cirkulerar kring är huvudsakligen fiktiva, men filmen skildrar också historiska händelser som exempelvis inbördeskriget och förbudet av alkohol under 1920-talet. Genom att innehållet således består av både fiktiva och historiska element är detta ett passande objekt för min undersökning.

När Sunds böcker publicerades fick de ett gott mottagande, speciellt av kritiker. För sitt arbete med Siklax-trilogin belönades Lars Sund bland annat med Runebergspriset och Svenska kulturfondens kulturpris. *Colorado Avenue* och *Lanthandlerskans son* nominerades även till Finlandiapriset.<sup>39</sup> Böckerna har sedan dess gjorts om till både film och teaterpjäser, och detta vittnar om att dessa berättelser om 1900-talets Österbotten helt klart har funnit ett visst intresse inom populärkulturen i Finland.

*Colorado Avenue* hade premiär 2007 och fick ett gott mottagande av både publik och kritiker i både Finland och Sverige. Producerad och regisserad av Olsson, och med ett manus skrivet av Erik Norström (som för övrigt också skrev teaterpjäsen med samma namn) spelades filmatiseringen av Sunds böcker in i Österbotten, Helsingfors och Spanien under åren 2005 och 2006. Vid sidan om filmen spelades också en tv-serie baserad på samma material in och dessa två hade totalt en budget på 2,8 miljoner euro – som i finländska mått är en relativt stor budget.<sup>40</sup>

*Colorado Avenue* var Olssons femte långfilm och han har förutom denna regisserat en hel del andra filmer på både finlandssvenskt och finskt håll. Förutom ovannämnda kan nämnas exempelvis *Akvaariorakkaus* (1993), *Underbara kvinnor vid vatten* (1998) och *Slaget vid Näsälinna* (2012). Han har också fungerat som producent för både inhemska och utländska filmer, bland annat filmatiseringen av Kjell Westös roman *Drakarna över*

39 Schildts & Söderströms 2017a; Schildts & Söderströms 2017b.

40 Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017; Yle 2007.

*Helsingfors* och den svenska kultklassikern *Tomten är far till alla barnen* (1999).<sup>41</sup>

Olsson berättar följande om varför det för honom personligen var viktigt att göra en film om Colorado Avenue:

Historia har alltid intresserat mig. Amerikafararna har alltid intresserat mig av olika orsaker. Och här fanns allt det här stoffet – men först och främst var det en bra roman. Det fanns möjlighet att göra en episk historisk film. Och det var utgångspunkten. Naturligtvis visste jag att historisk film inte är någon billig produktion. Ingen minibudgetproduktion precis. [...] Colorado Avenue är ju en bred episk berättelse som utspelar sig under många årtionden. Jag läste den och förstod genast att det här är ju ett rätt stort jobb och då liksom svalnade intresse lite. [...] Men sedan när man ser den med levande skådespelare på scenen så blir den ”nära” och då [...] den var så populär på Wasa Teater – man sålde väl 40.000 biljetter till den, så då förstod jag att det här är en historia som egentligen berättar om Österbotten. Den är förankrad där. Och då blev det liksom ett intresse att börja [gräva i materialet].<sup>42</sup>

### 3.2 Filmens handling

Colorado Avenue är en episk berättelse som utspelar sig under början av 1900-talet på svenska Österbottens landsbygd, i en fiktiv by som heter Siklax. Tidigt i berättelsen presenteras vi för Hanna Näs (Birthe Wingren) som har kommit tillbaka till Finland efter att ha emigrerat till Colorado i USA. I Colorado har Hanna jobbat i en bybutik och i och med detta bygger hon upp sin personliga ekonomi. Via detta träffar hon också sin blivande man, Ed Ness (Andreas Wilson), som även han är emigrant från Österbottens svenskbygd. Ed råkar i ett senare skede utför en olycka och dör av sina skador. Hanna blir då änka och ensamstående mor.

Snart bestämmer sig Hanna för att åka tillbaka till Österbotten. Väl framme i Siklax använder hon sig av det kapital hon jobbat fram i Colorado för att bygga och öppna en ny lanthandel. Detta sker dock inte utan att folk tittar en gnutta skeptiskt på henne – de är tveksamma och oroliga över detta nya påfund som tagit form i deras idylliska by. Men Hanna är självsäker och ses som en ny människa, och så småningom får hon smeknamnet ”Dollar-Hanna” av Sixklaxborna.

Med sig till Siklax har Hanna också sina två barn, Otto (Alexander Sund/Peter Kanerva) och Ida (Amanda Strandvall/Joanna Wingren). Vi får se Hanna kämpa med att vara

<sup>41</sup> Internet Movie Database 2017b.

<sup>42</sup> Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

ensamstående förälder och alla de komplikationer som medföljer. Samtidigt följer vi också Ottos försök att passa in hos de andra barnen i Siklax. Otto yttrar inte ett ord och har väldigt svårt att passa in då han börjar skolan. Så småningom lär han sig att passa in och får nya vänner. Vi följer Ottos och Hannas vardagliga liv i Siklax.

När Otto växer upp kommer finska inbördeskriget emot. Han rycker in i de vitas armé och utkämpar historiska slag tillsammans med sina barndomsvänner. Hans närmaste vän, Erik (André Wickström) stupar i kriget och detta är startskottet av flera dramatiska händelser i Ottos liv.

Då kriget är över kommer Otto och hans vän Dähli-Johan (Pekka Strang) av en slump över alkohol som dumpats i havet. Det är alkoholförbud i Finland och fyndet är ett tecken på att spritsmugglingen har tagit fart. Tillsammans bestämmer de sig att sälja spriten och på detta sätt kommer de två vännerna in på en kriminell bana. Otto och Dähli-Johan tjänar ordentligt med pengar på att smuggla alkohol – men detta inte utan konsekvenser. Den kriminella väg Otto har valt betyder nämligen att han måste ljuga för sina nära och kära, bland annat för sin mor, om att han är insatt i träindustrin. Det kriminella livet skapar komplikationer i hans nära relationer och han får senare betala dyrt för de val han gjort i livet.

Samtidigt kämpar Hanna med förbjuden kärlek. Hon får känslor för Johannes Smeds (Nicke Lignell), som är gift och har hög status i samhället. I ett senare skede av filmen erkänner Hanna och Johannes sina känslor för varandra. Johannes insjuknar dock allvarligt och dör i ett senare skede av berättelsen. Således måste Hanna återigen lära sig leva ett liv i sorg.

Också Otto kämpar med förbjuden kärlek när han förälskar sig i den gifta Anna Boström (Irina Björklund). De håller sin kärlek hemlig och därför bakom ryggen på Annas man, Vidar Boström (Johan Fagerudd). Ottos liv är således fyllt av komplikationer vid detta tillfälle och förvärras ytterligare när Otto blir ertappad för sina kriminella handlingar. Han blir även felaktigt anklagad för mord och blir därför tvungen att fly. Otto frikänns dock från dessa misstankar och han kan således återvända till Siklax efter många år på flykt. I filmens slutscen återförenas Otto med sin mor hemma i Siklax.

Filmens två huvudkaraktärer är med andra ord Otto och Hanna, och det är i huvudsak

kring dessa som berättelsen cirkulerar. Mycket kring händelserna i filmen kretsar således kring Hannas liv som butiksägare och Ottos väg till det kriminella. Lanthandeln är den miljö som en stor del av filmens scener utspelar sig kring, men en del scener utspelar sig också i den Österbottniska skärgården, i Helsingfors och i Colorado.<sup>43</sup>

---

43 Colorado Avenue 2007.

## 4 ATT ARBETA MED DET FÖRFLUTNA

### 4.1 Historiskt källmaterial

Det tåls att upprepas att manuset i grund och botten bygger på Sunds romaner, och att en stor del av de visuella detaljerna redan fanns beskrivet i böckerna. Men utöver detta hade regissören läst in sig på tidsperioden ifråga. Således utgjorde faktalitteratur också en del av grunden i uppbyggandet av tid och miljö. Filmskaparen sätter själv det i egna ord:

Man kan ju säga att det är ”snålskjuts” från det som författaren har skapat, alltså karaktärer som är intressanta. I och för sig är dramatiska händelser visuellt intressanta, men de är inte intressanta om man inte lyckas involvera karaktärerna och man inte lyckas skapa en dramatisk berättelse där de historiska händelserna och karaktärerna avspeglar sig på varandra.<sup>44</sup>

Dock menar Olsson att fastän de visuella planerna inte började helt och hållet från noll, så har en stor del av hans visioner fått sin grund genom diverse fotografier och konstverk med anor från tiden som skildras. För flera av filmens scener tog Olsson inspiration från verk av konstnärer som Albert Edelfelt, Viktor Westerholm och Aleksi Gallén Kallela. Dessa producerade en mängd olika verk i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet som skildrar livet på landet. Exempelvis utseendet hos bland annat gårdsgårdarna, porten till lanthandeln, Dollar-Hannas mammas stuga samt diverse interiörer baserades på verk av ovannämnda konstnärer. Även om dessa motiv inte alltid specifikt föreställde miljöer från Österbotten, så kunde regissören ändå välja ut en viss sorts information som enligt honom fungerade för sammanhanget.<sup>45</sup> Olsson framhåller att han inte försökt kopiera utseendet av dessa målningar, utan istället sökt visuell inspiration i dem.<sup>46</sup>

Förutom att konsten gjort ett stort intryck på filmskaparens visioner så har denne naturligtvis också rört sig bland andra dokument från den tiden för att finna visuell inspiration. Bland annat besökte Olsson personligen det Nationella Audiovisuella Institutet för att titta på de, tämligen få, filmer som fanns från början av 1900-talet. Främst handlade detta om filmer från 1920- och 1930-talet och bland dessa fann regissören bland annat inspiration för scenerna som involverar spritsmuggling.<sup>47</sup>

44 Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017

45 Ibid.

46 Claes Olsson om arbetet *Colorado Avenue*, e-postkonversation 5-29.8.2018.

47 Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017.

Störst inverkan hade dock ändå fotografier från tidsperioden ifråga – och sådana fanns det däremot gott om. Regissören reste själv runt i Finland och besökte både privatpersoner och museum som hade fotoarkiv bestående av sådant historiskt material. Allt som allt skannades runt 2000 fotografier från tidsperioden 1890–1930. Genom dessa fick regissören således information om hur människor från den tiden klädde sig och såg ut, både till vardags och till fest. Även en del kring vilka sorts fordon och föremål som användes och hur dessa såg ut var viktiga detaljer som Olsson nedtecknade. Tillsammans med kostymör, rekvisitör och scenograf gick han sedan igenom denna information och tillsammans skapade dessa slutligen det resultat som ses på bild.<sup>48</sup>

## 4.2 Scenografi och miljöer

Under förproduktionen körde Olsson själv runt i Österbotten, från Kristinestad till Karleby, för att söka reda på miljöer som kunde passa för den tid som filmen skildrar. I valet av inspelningsplats råder det enligt Olsson inget tvivel om att Nykarleby var ett passande val för inspelningarna av scenerna som utspelar sig vid lanthandeln och dess närliggande miljöer. En stor del av inspelningarna tog enligt Olsson plats där tack vare att Nykarleby är en landsbygdskommun, som till stor del består av miljöer som var passande för filmens visuella innehåll, bland annat estetiska vägar och åkrar som regissören speciellt sökte efter. För övrigt menar Olsson också att det i Nykarleby rådde en ”stark lokalkänsla”. Med detta menar han att talkoandan i Nykarleby var oerhört närvarande och att både staden och invånarna inte tvekade att hjälpa till med arbetet bakom filmen.

Även lokala hembygdsmuseum visade intresse för filminspelningarna och gav produktionsteamet tillgång till en del olika miljöer som passade för regissörens ändamål. Nykarleby ligger också relativt nära Vasa och Karleby, så att inte behöva utesluta att skådespelare och utrustning lätt ska kunna transporteras till och från inspelningsplatsen var också en bidragande, om än en produktionsekonomisk, faktor till att Nykarleby blev den valda inspelningsplatsen för merparten av scenerna i Colorado Avenue.<sup>49</sup>

Det krävdes dock en hel del kreativt tänkande och skapande för att underbygga att

---

48 Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

49 Ibid.



händelserna tog plats i Siklax under början av 1900-talet, istället för Nykarleby mer än ett sekel senare. Lanthandeln, som en stor del av filmens händelser kretsar kring, var filmskaparen tvungen att bygga från grunden.<sup>50</sup> Olsson pekar också här på stor bidragande hjälp från Nykarleby stad:

De grävde bort mullen där lanthandeln skulle byggas och körde dit sand. Nykarleby stad hade också egen skog. Och man måste fälla skogen på vintern när det är som kallast. Staden kom med i projektet genom att de fällde 200 stammar som vi sedan kunde använda som virke för lanthandeln. Vi hade stor praktisk nytta av Nykarleby stad, på många sätt.<sup>51</sup>

Lanthandeln byggdes således från grunden med hjälp av talkoandan i Nykarleby – och detta enligt gamla byggmetoder. För att ytterligare underbygga den tidsenliga känslan i lanthandeln och dess kringliggande miljöer ville regissören bygga spåntak på själva huset, samt bygga tidsenliga gårdsgårdsstaket (figur 3) runt byggnaden. Produktionsteamet startade således en kurs vid kommunens medborgarinstitut i hur man bygger spåntak och gårdsgårdar, och fick på detta sätt ett stort gäng frivilliga att delta i scenografibygget. Detta inte enbart för att viljan att få filminspelningarna genomförd på lokal mark var stark, utan det fanns uppenbarligen även ett gediget och allmänt intresse att lära sig gammaldags byggteknik hos den lokala befolkningen. Det var med andra ord viktigt med korrekta detaljer och detta ger, enligt Olsson själv, högre produktionsvärde åt själva filmen.<sup>52</sup>



*Figur 3. Gårdsgårdsstaketen som byggdes genom talkoarbeta.*<sup>53</sup>

Samtidigt fanns det andra fördelar med att spela in på landsbygden; exempelvis att andelen störande moment, såsom trafik och folkmassor, inte är lika hög som om man

<sup>50</sup> Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> Olsson 2007; Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

<sup>53</sup> Colorado Avenue 2007.

skulle spela in i en storstad. Dock fanns det ännu en del saker som kunde påverka autenticiteten som man helt enkelt inte kom undan, även på landsbygden. Exempelvis hade de flesta lador plåttak, och detta var ett problem om de skulle synas i bild. Det var helt enkelt inte tidsenligt med plåttak, och scenograf och byggteam blev därför tvungna att täcka dessa med filt och spåntäcken så att de såg äldre ut. Sådana plåttak som endast skulle synas på avstånd, täckte man in med mörka presenningar så att de inte skulle blänka i solen. Elledningar som gick över åkrar var däremot svåra att hitta en praktisk lösning till, så dessa blev man tvungna att åtgärda på digitalt vis i efterbearbetningen.<sup>54</sup>

Att hitta miljöer som såg genuina ut och inte krävde alldeles för stora medel för att passa in i skildringen av tid och plats var någonting som regissören således eftersträvade med inspelningsplatserna. Olsson påminner om att ju mer man kan filma på plats, desto bättre blir slutresultatet. Så istället för att åtgärda det efteråt, utgick regissören från att allt ska vara autentiskt redan på inspelningsplatsen. Nykarleby med omnejd var som bekant en bra utgångspunkt för inspelningarna, men dessvärre kunde området inte erbjuda allt som manuset krävde.<sup>55</sup>

En av händelserna i filmen som utmanar detta tänkande är bland annat scenerna som skildrar inbördeskriget 1918. Denna blev man nämligen tvungen att dela upp på flera olika inspelningsplatser, eftersom de röda tegelbyggnaderna som man var ute efter inte var lätta att hitta. I kasernområdet i Vasa hittade man byggnader som härstammar från slutet av 1800-talet och som regissören lyfter fram hade ”en stor betydelse under inbördeskriget”. Här spelade man in diverse olika scener var handlingen kretsar kring inbördeskriget. De röda tegelbyggnaderna som man sökte efter skulle i sin tur påminna om Tammerfors och dess fabrikskvarter i början av 1900-talet, och dessa hittade man i Böle, i Helsingfors. Även fast dessa byggnader ”visserligen var byggda på 20-talet”, så anser Olsson att dessa gav den rätta känslan för scenens innehåll.<sup>56</sup>

Ett annat problem i och med uppbyggandet av tid och miljö var frågan om hur man skulle skildra Dollar-Hannas vistelse i Colorado. Regissören visste att de i något skede av filmen behöver visa händelser i denna miljö för att dessa är en så stor del av berättelsens helhet och karaktären Dollar-Hannas identitet. Budgeten höll dock inte för att man skulle bege till USA för att spela in dessa scener, så istället började Olsson

54 Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

55 Ibid.

56 Museiverket 2009; Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

tillsammans med scenograf och fotograf tänka i andra banor. Så småningom fann de andra alternativ – ”vilda västern”-byar som fungerar som turistattraktioner finns på flera olika ställen i Europa, bland annat i Sverige, Tyskland och Spanien. Eftersom dessa är byggda för turism i första hand, består miljöerna i dessa av asfalterade gator och nya hus och detta gör, enligt Olsson, helhetsbilden ”för fin”. I Spanien hittade teamet dock flera olika västernbyar som hade den rätta känslan och potential att fungera som inspelningsplats för scenerna i fråga. Vissa av dessa var specifikt byggda för ändamålet att fungera som miljöer i Sergio Leones ”Spagettiwesterns” som spelades in under 60- och 70-talet. En av dessa miljöer valdes sedan som inspelningsplats för Amerikascenerna, och detta fungerade således som ett budgetalternativ för att skildra Colorado i början av 1900-talet (figur 4).<sup>57</sup>



Figur 4. Den spanska västernbyn skildras som Colorado.<sup>58</sup>

### 4.3 Kostym och rekvisita

Genom att få tillgång till hembygdsmuseerna i Nykarleby och närliggande områden så fick man samtidigt chansen att samla in gamla kläder och rekvisita. I allmänhet fungerade kläderna som lånades från museum utmärkt för Olssons planer. Ett problem som filmskaparen dock stötte på var att gamla skor från 1900-talets början var allt för små för skådespelarna. Här måste man därför tänka om. Istället blev man tvungen att kontakta en lokal stöveltillverkare för att producera stövlar som passade in i sammanhanget.<sup>59</sup>

Privatsamlare ställde också upp för att låna ut gamla kläder, fordon och jordbruksföremål till produktionsteamet. Olsson menar att speciellt i Österbotten verkar

<sup>57</sup> Unique Almeria 2017; Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

<sup>58</sup> Colorado Avenue 2007.

<sup>59</sup> Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

det helt tydligt finnas en trend att samla på gamla föremål från början av 1900-talet, och att en av dessa exempelvis erbjöd att låna ut hela två hus fyllda av föremål som kunde fungera som tidstrogen rekvisita i filmen.<sup>60</sup>

Enligt Olsson var bilar från början av 1900-talet verkligen inte det största problemet, för dessa var inte svåra att få tag i. Privata samlare hade dessutom ordentlig koll på från vilka årtionden deras samlarobjekt var, så för filmskaparen var det därför lätt att konstatera att dessa passade in i sammanhanget i fråga. Olsson hade därför en lista på vilka bilar som de hade till förfogande och hur dessa passade in i tidsperioden som scenen ifråga skildrade – på så sätt stämde fordonens tillverkningsår alltid in med berättelsens tidslinje, menar han.<sup>61</sup>

Annat var det dock med tidsenliga större fordon. Exempelvis ville man i en scen ha ett gammalt ångfartyg som skulle representera fordonstrafiken i början av 1900-talet. Man visste att sådana fartyg fanns tillgängliga i både Saimen och ett antal ställen i Sverige. Att frakta dessa till Österbotten skulle dock ha blivit en alldeles för stor kostnad och passade därför inte in i produktionens budget. Istället fick man nöja sig med segelfartyg. Produktionsteamet tog tillfället i akt när ett evenemang för segelfartyg ordnades i Helsingfors, och man fick således bilder på dessa fartyg i rörelse ute på havet.<sup>62</sup>

Olsson påminner om att allt detta höjer produktionsvärdet hos slutresultatet och är således viktiga detaljer av helheten. Därför var det också viktigt för regissören att tillsammans med scenograf, rekvisitör och kostymör hålla koll på detaljerna som syntes i bild. Att vara medveten om vilken tidpunkt scenen ifråga skildrade, och därmed också hur kostymerna eller rekvisitan passade in den autentiska helheten, var tankesätt som konstant var närvarande på inspelningsplatsen. Samtidigt understryker regissören dock att den konstnärliga friheten bör finnas kvar, och att inte fakta får ta över:

Karaktärerna får aldrig bli underställda historiska fakta eller att scenografi och rekvisita skulle ta makten över dem. För då blir det någonting som vi kallar kostymdrama – och då förlorar människorna sin självständiga ställning i filmens drama.<sup>63</sup>

---

60 Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017.

61 Ibid.

62 Ibid.

63 Ibid.

## 5 FILMSKAPARENS VÄG TILL AUTENTICITET

Låt oss först konstatera att autenticitet som koncept inte är någon lätt sak att diskutera. Att autenticitet hänger ihop med frågor kring vad som är sanning är helt tydligt en problematisk term i historiesammanhang och diskussioner kring ämnet har förbryllat akademisk historieforskning sedan mitten av 1900-talet.<sup>64</sup> Medan vi redan i begreppsutredningen kommit fram till att termen autenticitet eftersträvar ett sökande efter någonting äkta, är verkligheten inte lika svart och vit då det handlar om historieförmedling.

Dominic Lees artikel är som bekant en oerhört intressant utgångspunkt i tankebanor kring hur autenticitet är närvarande i arbetet bakom filmskapande hos en filmregissör. Med tanke på tidsperioden som skildras i Olssons respektive Lees slutresultat, kan man tänka sig att arbetet med autenticitet skiljer sig från varandra. I Olssons fall handlar det om att skildra ett tid som går ett sekel bakåt i tiden, medan Lees stod inför utmaningen att bygga upp en tid och miljö som skulle föreställa livet i England för nästan 500 år sedan. Även om den senare av dessa två möjligen stod inför en större utmaning med tanke på tidsperioden ifråga, är faktum dock det att Olssons tankebanor på många sätt speglar det som Lees skriver om.

Dominic Lees reflekterar som bekant över två perspektiv i sin artikel kring autenticitet i filmskapande: att använda sig av metoder och material som direkt härstammar från tiden ifråga jämfört med att skildra historien på ett sådant sätt som är bekant för filmtittaren, men inte nödvändigtvis baserar sig på fakta. Ludmilla Jordanova menar också att autenticitet till stor del baserar sig på att vi ofta vill tro på att den historiska berättelsen som vi iakttar är sann och därmed accepterar det vi ser.<sup>65</sup> Med detta i åtanke kommer det under detta kapitel att diskuteras koncept som sanning, autenticitet och plausibilitet i och med Olssons arbete med *Colorado Avenue*.

### 5.1 Fakta, inspiration och tolkning

Olsson är till synes insatt i tidsperioden som skildras i *Colorado Avenue*. Genom att bland annat ha studerat massvis med fotografier har han hittat information kring hur folk gick klädda, vilka sorts föremål som fanns runt dessa människor samt vilka sorts

<sup>64</sup> Aaltonen & Kortti 2015, 114.

<sup>65</sup> Jordanova 2006, 92.

miljöer de vistades i. Olsson vill fortsättningsvis vara så korrekt som möjligt och utgår från att få alla detaljer så trovärdiga som möjligt. Samtidigt värnar han om att inte sätta alldeles för stor fokus på korrekta detaljer, för att lämna utrymme för berättelsens element. I resultatet ser man helt klart likheter mellan karaktärernas kostymer och de kläder som kan ses på de gamla fotografierna – speciellt i Siklaxbornas klädsel (figur 5 & 6). Som bekant har Olsson endast valt sådana fotografier som tagits under rätt tidsperiod, men det är svårt att specifikt avgöra vilken sorts information som Olsson har tagit ur enskilda fotografier.



Figur 5. Fotografi på bondefamilj från 1914.<sup>66</sup>



Figur 6. Unga Siklaxbor.<sup>67</sup>

I allmänhet kan det konstateras att fotografier som vetenskaplig källa inte alltid varit en självklarhet i den akademiska historieforskningen. Historiker har speciellt de senaste årtiondena fått upp ögonen för fotografiet och dess potential att förmedla historia, samtidigt som det livligt debatteras huruvida fotografiet kan anses som en objektiv förmedlare av historia. De skriftliga källorna håller därför ännu stadig grund hos många forskare.<sup>68</sup> Många forskare är dock eniga om att istället för att försöka hitta en enspårig sanning i fotografiet som källmaterial, borde materialet och vad det berättar om det förflutna lyftas fram för debatt.<sup>69</sup>

Men vad händer om Olsson skulle ha använt sig av fotografier som i själva verket inte är taget under tidsperioden som skildras? Kan man då lita på att informationen som filmskaparen hittar i dessa är autentiskt? I dokumentärfilmer används idag fotografier ofta som bevismaterial när man vill bevisa äktheten hos berättelsen som skildras. I dylika fall används exempelvis arkivfoton som en del av berättelsen och åskådarna får

66 Fotografi från 1914 föreställandes Jakob Sjöblom med familj, Kantlax byaforskarens arkiv.

67 Colorado Avenue 2007.

68 Andersson, Berggren, Zander 2001, 8-9.

69 Aaltonen & Kortti 2015, 115; Lees 2016, 202.

därmed ta del av dessa för att öka autenticitetskänslan. Aaltonen & Kortti diskuterar i och med detta problematiken med fotografier som är ”nästan korrekta”, det vill säga att ett fotografi nästan – inte exakt – passar in i den plats och tid som porträtteras.<sup>70</sup>

I fallet med *Colorado Avenue* används visserligen inte fotografier på detta sätt, men likväl är det logiskt att jämföra tankesättet mellan fiktion och dokumentära sammanhang. Olsson använder sig med andra ord inte av fotografier som autenticitetsbevis i berättelsen, men däremot använder han sig av den autentiska egenskap som de som historiska artefakter de facto besitter. Fotografierna vittnar endast om sin tillkomsttid, så det är regissören som i sista hand har makten att välja hur han använder sig av fotografierna som källmaterial.<sup>71</sup> Detta garanterar med andra ord inte historisk sanning, utan det handlar snarare om vad vi som åskådare väljer att tro på. Att visa sanningen eller ej, är ett etiskt val som filmskaparen står för.<sup>72</sup> Ur fotografierna har Olsson därmed tagit ut den information som han anser han kan nytta av för att skapa en trovärdig spegling av det förflutna, men inte nödvändigtvis den absoluta sanningen.



Figur 6. Albert Edelfelts "Vid grinden (Portas by)" från 1889.<sup>73</sup>



Figur 7. Grinden in till Siklax.<sup>74</sup>

Olsson har också sökt inspiration från målningar av finländska konstnärer som Albert Edelfelt och Eero Järnefelt. Detta tyder också på ett behov av att komma så nära tiden som porträtteras som möjligt. Även här har Olsson tagit ut sådan information som han själv ansett varit väsentligt för uppbyggandet av tid och miljö i *Colorado Avenue*, men han betonar att han inte varit ute efter att kopiera verken. Så även om regissören endast haft dessa målningar mer som bollplank än säkra källor, bör man fråga sig hur man

<sup>70</sup> Aaltonen & Kortti 2015, 115-118.

<sup>71</sup> Tosh 2011, 264.

<sup>72</sup> Aaltonen & Kortti 2015, 117.

<sup>73</sup> "Vid grinden (Portas by)", målning av Albert Edelfelt 1889, Åbo Konstmuseum, publicerad på Wikimedia Commons

<sup>74</sup> *Colorado Avenue* 2007.



borde förhålla sig till den information som tavlorna gett Olsson.

Den estetiska egenskapen hos målaren är svår att bortse från. Det handlar i grund och botten om ett verk vars främsta uppgift inte torde vara att förmedla historia, eller åtminstone inte objektiv sådan. Konstverk kan därför vara subjektiva, mångtydiga eller ren propaganda.<sup>75</sup> Ändå torde Olsson som mottagare kunna finna ett visst informationsvärde i verken som han valt ut. Konstverk har nämligen en tendens att kunna inbjuda åskådaren till reflexion kring tiden under vilken verket ifråga skapades – som ord sällan kan tävla med. Konstverken kan tack vare detta konkretisera och levandegöra kunskaper kring vårt förflutna. Samtidigt bör man som åskådare komma ihåg att de endast kan spegla en del av sin tid, vilket gör att samtiden de berättar om blir tämligen selektiv.<sup>76</sup>

Detta är också precis vad Olsson har gjort. Han har använt målningarna och den tidsperiod som de speglar för att måla upp en autentisk bild av livet på landet i början av 1900-talet. Även om motiven i grund och botten inte föreställer Österbotten, har Olsson alltså valt att skildra Siklax med viss hjälp av dessa. Även tidsperioderna för inspiration och film skiljer sig. Exempelvis är Edelfelts ”Vid grind (Portas by)” från 1889, medan scenerna kring lanthandeln utspelar sig några årtionden efter detta. Ändå kan man lägga märke till att både kostym och scenografi kring lanthandelns miljö påminner om Edelfelts verk (figur 6 och 7). Trots att de historiska detaljerna inte specifikt passar in i sammanhanget, har Olsson valt att använda verket som inspiration. Scenerna speglar – om än med förenklingar – således verkets autentiska egenskap som kvarleva från den tid som den porträtterar.<sup>77</sup>

## 5.2 Uppbyggandet av en trovärdig miljö

Olsson har utan tvekan satt mycket tid och fokus på att scenografin ska stämma överens med den allmänna tidsuppfattningen i berättelsen. Exempelvis i byggandet av lanthandeln och val av plats för denna utgår han ifrån att det ska synas så lite som möjligt av föremål i bakgrunden som inte hör till tiden ifråga. Han täcker över glänsande plåttak och utgår från att andra störande moment går att ta bort digitalt i efterbearbetningsskedet. Olssons val skildrar således hur miljöerna under denna

<sup>75</sup> Karlsson & Zander 2009, 87.

<sup>76</sup> Karlsson & Zander 2009, 89-90.

<sup>77</sup> Aronsson 2004, 115.



tidsperiod kunde se ut och hur detta är en del av karaktärernas, dåtidens människor, vardagliga liv.<sup>78</sup>

Detta kan givetvis kännas som en självklarhet för många – plåttak och ellinjer är sådant som de flesta av oss inte förknippar med tidsperioden ifråga. Detta är också det som är grundtanken i autenticitet som konstruktion. Det är vår allmänna bild av perioden som står i grund för vad som känns sant eller falskt. Således speglar det som visas i filmen den generella uppfattningen i vår tid om tidsperioden ifråga.<sup>79</sup>

Olsson underbygger autenticiteten genom att antingen använda sig av material som direkt härrör från det förflutna eller att använda sig av metoder som representerar gamla tillvägagångssätt. Filmskaparen bygger således upp en autentisk bild kring själva filmproduktionen. Inte bara genom att dessa detaljer syns på bild i det slutliga resultatet, utan också genom att omgärda själva inspelningarna av ett autentiskt tankesätt. Själva situationen syns utåt och genererar uppmärksamhet från lokala invånare och media.<sup>80</sup>

Här kan man direkt dra paralleller till Lees ”fidelity model”. Genom att filmskaparen utgår från att vara så korrekt som möjligt i uppbyggandet av den historiska värld som skildras på vita duken, exempelvis genom att använda sig av metoder som direkt eller indirekt utnyttjar platser eller artefakters autenticitetskänsla, vill filmskaparen således bygga upp en trovärdig bild kring sin produktion. Detta kan i slutändan ha en betydelse för slutresultatet som vi som filmtittare presenteras för.<sup>81</sup>

Även om många andra filmskapare tidigare har tagit steget längre och exempelvis endast använt sig av sådant material och sådana verktyg som fanns tillgängligt under tidsperioden som skildras på vita duken, så påminner Olssons tillvägagångssätt oerhört mycket om det autentiska tankesätt som hittas i större produktioner i exempelvis Hollywood. Fastän jobbet med autenticiteten i dessa fall kan kännas som omärkbar, så tillför uppmärksamheten kring detta mycket till förhållandet mellan åskådare och filmskapare. På detta sätt byggs ett förtroende upp kring filmskaparens arbete hos åskådarna och således sprids det autentiska tankesättet redan under inspelningarna, och detta underbygger i sin tur både autenticiteten i scenerna och intresset för själva

---

78 Rosenstone 2018, 42.

79 Lees 2016, 203.

80 Lees 2016, 201.

81 Ibid.

filmen.<sup>82</sup>

Lanthandeln som byggdes för filmen är således resultatet av gamla byggnadsmetoder som påminner tittaren om den allmänna uppfattningen av dåtidens arkitektur i Österbotten. Den säregna röda bondstugan utgjorde en stor del av utseendet i en Österbottnisk by i början av 1900-talet. Den typiska avlånga formen färgsatt i rött och med fönsterkarmar och andra detaljer i vitt, utgör det som många förmodligen förknippar med Österbottnisk landsbygd. Även inom turismen finns en hel del verksamhet som idag marknadsför och erbjuder upplevelser genom dessa säregna byggnader, bl.a. som övernattningsmöjligheter och museum – vilket för övrigt tyder på en vilja att bevara dessa stugor som en del av kulturen och den lokala identiteten.<sup>83</sup>



*Figur 5. Dollar-Hannas lanthandel.<sup>84</sup>*

Även om byggnaden ifråga i detta fall inte symboliserar ett typiskt boende i Österbotten i början av 1900-talet utan istället fungerar som en lanthandel för de österbottniska karaktärerna i filmen, så har alltså Olsson valt att uppföra byggnaden i denna stil. I detta fall är det intressant att ifrågasätta ifall Olsson varit ute efter att anspela på något som känns österbottniskt, mer än att försöka avbilda hur en typisk affärslokal på den tiden kunde se ut.

Detta påminner en hel del om historikers tankebanor kring autenticitet och konceptets förhållande till det igenkännbara. Genom att vi känner igen vissa detaljer, drar vi automatiskt drar paralleller till ett visst fenomen, händelse eller tidsperiod. Detta utgör i sin tur tillräckligt för att vi ska anse att någonting är historiskt ”korrekt”. Plausibiliteten i det historiska narrativet har således ett nära förhållande med konceptet autenticitet och

<sup>82</sup> Lees 2016, 201.

<sup>83</sup> Mentula 2005, 7; Aronsson 2004, 144.

<sup>84</sup> Colorado Avenue 2007.

därför synnerligen logiskt att jämföra.<sup>85</sup>

Således utgör våra tidigare erfarenheter kring historisk spelfilm ofta en betydande del av filmens autenticitet. Den historiska spelfilmen kan bibehålla trovärdigheten fastän tidpunkten ifråga byggts upp av generaliseringar, förenklingar och felaktigheter. Detta kallas ”autenticitetseffekter” och relaterar direkt till åskådarens egna historiemedvetande och dennes förutfattade meningar kring tidsperioden som skildras. Den historiska trovärdigheten bygger således delvis på prostetiska minnen, eller en sorts inbillad erfarenhet, hos åskådaren som denna fått med sig från tidigare filmupplevelser. Historisk spelfilm är dock ofta en blandning av fakta och autenticitetseffekter, och detta stärker tillsammans autenticitetskänslan hos det historiska dramat.<sup>86</sup>

I de flesta fall med *Colorado Avenue* så har filmskaparen dock utgått från att vara så historiskt korrekt som möjligt. Autenticitetseffekter som spelar mer på plausibilitet än historisk korrekthet är därför relativt frånvarande i Olssons arbete. Med tanke på att 1900-talets början också ligger oerhört mycket närmare vår nutid än exempelvis den situation som Lees sätter sig i genom att porträttera 500-talets England, så kan man fråga sig ifall det i själva verket läggs större vikt hos filmskaparen bakom *Colorado Avenue* att detaljerna i scenerna känns autentiska.

Gärdsgårdsstaketen som byggdes runt lanthandeln fungerar exempelvis som en tydlig igenkänningsfaktor hos publiken, för att sätta in oss i rätt tid och miljö. Gärdsgårdsstaketen har funnits på nordiska bondgårdar sedan medeltiden och är utan tvekan en detalj som många idag förknippar med 1900-tals landsbygd i Norden.<sup>87</sup> Olsson har hittat inspiration till utseendet för dessa bland annat via diverse målningar från början av 1900-talet (figur 6), och anlitat experter för att bygga dessa enligt tidsenliga metoder.

Men fastän detta fungerar som en igenkänningsfaktor hos publiken, är det svårt att bortse från att dessa staket de facto fanns på många bondgårdar i början av 1900-talet. I motsats kan man jämföra troper som film, ofta Hollywoodproducerad sådan, under årtionden har generaliserat. Exempelvis att vikingarna skulle ha haft horn på sina hjälmar är troligen något som alla någon gång har sett på film, utan att egentligen tänka

<sup>85</sup> Lees 2016, 203; Jordanova, 128.

<sup>86</sup> Lees 2016, 204; Deldén 2017, 142.

<sup>87</sup> Myrdal 1999, 24.

på hur historisk korrekt skildringen faktiskt är.<sup>88</sup>

Det ovanstående är ett lätt exempel på autenticitetseffekter, om än felaktigt, kan användas för att vi som åskådare ska acceptera att vi rör oss i en specifik tidsperiod. Detaljer behöver inte vara autentiska för att vi ska tro på det vi ser, det behöver bara se autentiskt ut. Men autenticitetseffekter är således ingen väg som Olsson utgår från i och med uppbyggandet av lanthandelns miljö, eftersom han till synes använder sig av historien på ett pedagogiskt plan snarare än att förenkla historien för dramatiseringens skull.<sup>89</sup>

Grundprincipen med autenticitetskänslan på historiska platser kretsar kring tanken om att historiska händelser i själva verket utspelats där – närheten till denna tanke är det som i sin tur ger oss en trovärdig känsla. Oerhört multidimensionellt blir därför frågor kring autenticitet när man drar paralleller mellan historieförmedling i filmskapande och kulturarv.<sup>90</sup>

Låt oss först ta ett praktexempel från Hollywood för att konkretisera det ovanstående problemet. I Steven Spielbergs filmklassiker *Schindler's list* från 1993 skildrar en hel del av filmens scener livet i Warszawas ghetton under andra världskriget. Dessa scener spelades in i de judiska kvarteren vars utseende påminde om hur ghettona kunde se ut flera decennium tidigare. Efter att *Schindler's list* blivit en succé hos filmpubliken, tog turismen i Warszawa tillfället i akt och började erbjuda guidade rundturer till inspelningsplatserna för att berätta om livet i ghattot. I denna komplexa situation har man med andra ord tre olika parter; det förflutna, filmen och den guidade verkligheten – som på samma gång exponeras via en och samma plattform.<sup>91</sup>

Kring inspelningarna av *Colorado Avenue* exponerades en liknande situation i och med skildringarna av Dollar-Hannas liv i Colorado. Västerbryn som slutligen användes som inspelningsplats för dessa scener var som bekant byggd för ändamålet att fungera som miljö för Sergio Leones ”Spagettiwesterns”. Efter att dessa filmer populariserat utseendet för en ”typisk” vilda västern-by under 60- och 70-talet, har turismen hakat på och kommersialiseringen är ett faktum. I sökandet efter lämpliga inspelningsplatser för scenerna ifråga, hittar slutligen Olsson denna plats och ser potentialen i den som en

---

88 Tv Tropes 2018a.

89 Lees 2016, 203; Karlsson & Zander 2009, 66.

90 Aronsson 2004, 115.

91 Ibid.

trovärdig miljö.<sup>92</sup>

Kulturarvsturismen baserar sig med andra ord på samma autenticitetskonstruktion som filmen utnyttjar. I det här fallet härstammar miljön varken från den tid eller plats som den i filmen återspeglar, och det är med andra ord raka motsatsen till Lees ”fidelity model”. Istället hänger känslan av verklighet ihop med plausibilitet och nostalgi. Vi känner igen dessa miljöer från andra sammanhang och accepterar således att detta kan vara sant i sammanhanget som återges. Den återskapade situationen tillåter med andra ord tittaren att föreställa sig att de återupplever händelser i det förflutna.<sup>93</sup>

De historiska inspelningsmiljöerna kräver således sin egna behandling för att vara autentiska. Det är tanken om att dessa överlappar gapet mellan nutiden och det förflutna som ger oss känslan av att det representerar en annan tid. Mest korrekt, eller mest autentisk, är således platser och ting som direkt härstammar från den tid som den representerar. Att Olsson använder kasernområdet i Vasa som inspelningsplats är följaktligen en direkt hänvisning till den tid från vilka dessa byggnader härstammar. Dessa bibehåller därmed materialets autentiska egenskap – även om det direkt inte syns på vita duken, så är materialet äkta vara.<sup>94</sup>

Likväl är Olssons arbete ett exempel på det motsatta. Lanthandeln och gårdsgårdarna byggdes enligt gamla metoder, men är byggda i nutid och således inte direkta kvarlevor från det förflutna. Så även om den historiska trovärdigheten hos dessa bibehålls, är de snarare en symbol för det förflutna än själva sanningen. Således är de mindre historiskt korrekta, men likväl en representation av tiden som filmen behandlar.<sup>95</sup>

### 5.3 Kostymdrama eller ej?

I fråga om kostym och rekvisita så betonar Olsson att ett ”kostymdrama” var ingenting han var ute efter i arbetet med *Colorado Avenue*. Ett typiskt kostymdrama ger mycket utrymme åt dessa element och de blir således en betydande del av filmens innehåll.<sup>96</sup> Med risk för att en överdriven fokus på historiskt korrekta detaljer således skulle ta över berättelsen, påstår Olsson att han med andra ord valde kläder och föremål som i första hand fungerade som element i berättelsen.

<sup>92</sup> Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017.

<sup>93</sup> Lees 2016, 203-204.

<sup>94</sup> Aronsson 2004, 115.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Tv Tropes 2018b.

Filmproduktioner som lägger allt för stor vikt på att vara historiskt korrekta i dessa sammanhang har ofta en tendens att påverkas negativt av dylika val genom att berättelsen helt enkelt blir för tråkig. Även här hänger frågan om autenticitet nära ihop med den överenskommelse som undermedvetet görs mellan filmskapare och åskådare. Åskådaren bör acceptera att den värld som filmskaparen skildrar kan, men inte nödvändigtvis behöver vara, historisk korrekt. Såvida dessa val inte bryter allt för mycket mot det som anses vara en allmän uppfattning om tidsperioden som skildras, så lär dessa val enkelt också accepteras av publiken.<sup>97</sup>

Olsson har utgått från att låna kläder från museum som de facto direkt härstammar från den tid som skildras i filmen. Han utgår därmed från att komma så nära en historisk sanning som möjligt. Genom att använda sig av material som härstammar från tiden ifråga, använder sig av Olsson av en detaljriktighet som även i klädväg påminner om Lees "fidelity model".<sup>98</sup> Samtidigt bryter han mot detta tankesätt genom att tillverka nya skor när de gamla inte verkar passa på skådespelarnas fötter. Olsson jonglerar således med både osynlig autenticitet och historisk trovärdighet i sina konstnärliga val.

Som tidigare konstaterats är detta ett av filmens största nackdel som historieförmedlande verktyg; dramaturgin kommer alltid i första hand att stå i fokus, och detaljer som kan äventyra detta förenklas helt enkelt för berättelsens skull.<sup>99</sup> Olsson värnar om att fokusera på berättelsen framom de historiska detaljerna, men lyfter ändå fram att tid och miljö bör kännas historiskt trovärdigt – även i kläder och föremål. Men i jämförelse med de fotografier som Olsson har använt sig av för inspiration, så består hans konstnärliga val inte av några desto större kompromisser som minskar på autenticitetskänslan, och *Colorado Avenue* känns därför synnerligen historisk trovärdig.

Det är samtidigt inte endast en fråga om konstnärliga val, utan man bör också ha i åtanke att en historisk spelfilm verkligen inte är billig att producera. En stor del av en historisk spelfilms ekonomi sätts på att producera och designa trovärdig kostym. För att återigen jämföra med större sammanhang, kan man konstatera att det i dylika fall i Hollywood ofta tas till radikala beslut för att i klädväg underbygga historisk trovärdighet.<sup>100</sup> Det är alltså samtidigt en fråga om hur långt Olssons budget tillät honom

---

97 Lees 2016, 202-203.

98 Ibid. 201.

99 Rosenstone 1995, 46.

100 Lees 2016, 202.

att gå, och således sätter både konstnärliga och praktiska orsaker gränser för hur långt filmskaparen kan gå med sin historiska porträttering.

## 6 FILMEN OCH HISTORIEDIDAKTIKEN

### 6.1 Bruket av historien

Man kan helt klart konstatera att den detaljrika scenografin i Olssons scener i högsta grad har ett visst historieförmedlande värde, först och främst genom en tydlig vilja att berätta hur det kunde ha varit under denna tidsperiod i Finland. Att Olsson exempelvis valde att spela in en del av scenerna kring inbördeskriget vid kasernbyggnaderna i Vasa, kan anspela på en viss underliggande realism. Att byggnaderna de facto använts i militära sammanhang både före och under inbördeskriget, gör att byggnaderna som miljö i *Colorado Avenue* i högsta grad får ett historieundervisande värde. Olsson använder sig därmed av ett vetenskapligt historiebruk och försöker återskapa en viss händelse i historien.<sup>101</sup>

Händelserna kring lanthandeln återspeglar livet på Österbottens landsbygd i början av 1900-talet, och även om dessa scener inte direkt baserar sig på en riktig plats eller händelse så har detaljerna kring dessa scener också ett visst undervisande syfte. Ett autentiskt tankesätt är uppenbart i Olssons konstnärliga val i scenografin och en strävan efter att kunna återskapa en viss tid och miljö känns därför konstant närvarande i dessa scener. Olsson använder således historien utifrån ett pedagogiskt-politiskt historiebruk i dessa scener.<sup>102</sup>

Samtidigt återspeglar Olssons val också ett annat perspektiv inom historiebruk, nämligen den existentiella. Emigrationen till Amerika under början av 1900-talet var speciellt omfattande i Österbotten, och detta har helt tydligt satt spår i historieskrivandet på orten.<sup>103</sup> Med detta i åtanke är det inte konstigt att Olsson sätter tid och energi på att hitta en inspelningsmiljö som har den rätta känslan för scenerna som skildrar livet i Amerika. Denna miljö är inte autentisk till formen – med tanke på att västernbyn är uppbyggd för ändamålet att i första hand fungera som kulisser. Västernbyn anspelar som bekant istället på trovärdighet och nostalgi och därför kan tänkas att detta närmast fungerar på ett sätt att försöka illustrera och minnas hur emigrationen och livet på andra sidan Atlanten då kunde se ut. Man kan därför se filmen som historieförmedlare som genom visuella medel vill hjälpa oss orientera och förankra oss i vårt gemensamma

101 Karlsson & Zander 2009, 54.

102 Ibid. 62-63.

103 Genealogiska samfundet i Finland 2018.



förflutna.<sup>104</sup>

Samtidigt hänvisar Olsson mycket till att korrekta detaljer och autenticitet i allmänhet är grunden till ett högre produktionsvärde för filmen. Det torde därför vara logiskt att kunna dra paralleller mellan autenticitet och berättelsens kvalitetsnivå. Trovärdiga detaljer höjer med andra ord den allmänna bilden av filmskaparens arbete och den produkt som denne försöker sälja till oss som tittare. Detta är således ett direkt resultat av att filmen i högsta grad använder sig av ett kommersiellt historiebruk. Genom att använda sig trovärdiga detaljer i scenografi, kostym och rekvisita för filmskaparen berättelsen framåt – och samtidigt produktionskvaliteten uppåt. Om Olsson inte strävat efter detta, skulle både filmen och dess potential som historieförmedlande verktyg misslyckas. Det är således svårt att bortse från att *Colorado Avenue* inte skulle dra nytta av dess potential att måla upp det förflutna på vita duken.<sup>105</sup>

## 6.2 Filmen som historiedidaktiskt verktyg

Filmens audiovisuella form är, som redan konstaterats, dess största styrka som historieförmedlare. Genom filmens konstnärliga byggstenar – foto, ljud, scenografi, skådespelande etc. – skapas en illusion av att vi för tillfället befinner oss i en tid som inte är nu utan då. Även om det förflutna inte kan avbildas i sin helhet, så medför film en möjlighet för åskådare att kunna leva sig in i dåtidens samhälle på ett sätt som skriven text inte kan.

Vi har också tidigare konstaterat att film och tv-industrin de facto är en av de största historieförmedlarna i dagens samhälle. Filmen kan därför vara verktyg som förmedlar en viss förståelse – eller åtminstone en upplevelse – av historien till ett stort antal människor och deras vardag. Därför är det också oerhört intressant att i detta skede undersöka huruvida historisk spelfilm, såsom *Colorado Avenue*, kan användas i undervisande syften idag.

Lars Sunds böcker behandlar ämnen som kan vara gemensamt intressant hos finländare, finlandssvenskar och österbottningar. Bland annat förbudstiden, inbördeskriget och emigrationen är historiska händelser som böckerna behandlar. Som filmskapare sätter Olsson i sin tur dessa teman i färg och form på vita duken och gör detta med Sunds

<sup>104</sup> Karlsson & Zander 2009, 55-56.

<sup>105</sup> Goldman 2016; Karlsson & Zander 2009, 64.

böcker och den egna historieforskningen som grund.

Olsson beskriver det ovanstående som att han i viss mån tagit ”snålskjuts” av Sunds romaner, genom att använda sig av böckernas karaktärer och händelser i uppbyggandet av den historiska skildringen. Han menar dock också att en historisk skildring på film inte blir intressant gestaltad om man inte lyckas involvera karaktärerna i den tid och miljö som omger dessa. Olsson är här inne på ett spår som också studier kring historisk spelfilm i undervisningen tydligt har visat resultat på. Att vi som åskådare på något plan bör kunna identifiera oss med karaktärerna i filmen är ofta en utgångspunkt för att vi bättre ska kunna förstå de historiska händelserna i filmen.<sup>106</sup>

Filmens audiovisuella språk ger den potential att till viss mån avbilda de historiska händelserna som böckerna behandlar. Filmskaparen bygger upp en värld i vilken karaktärerna tar sig uttryck och konfronteras med konflikterna på bild. Visst är det således karaktärerna som – med rollinnehavarnas skådespelande och regissörens anvisningar i bakgrunden – styr huruvida vi som åskådare kan leva oss in i situationen eller inte. Vi lär oss känna karaktärerna och känner oss nära dem, och detta kan hjälpa åskådaren skapa mening i den historiska skildringen. Således är det också här som betydelsen av trovärdig kostym, rekvisita och scenografi ställs i fokus.<sup>107</sup>

Via detta kan man slå fast att *Colorado Avenue* på detta plan ger en viss historisk empati för människorna som levde i Österbotten i början av 1900-talet. Filmen kan därmed ta sig uttryck för att skapa och begrunda frågor som rör sig kring tiden ifråga: Vilka var omständigheterna kring inbördeskriget? Hur rörde man sig i samhället? Hur bodde man? Hur klädde man sig?<sup>108</sup>

Genom frågor som dessa kan vi också dra paralleller till vår egen samtid. Ur ett så kallat genealogiskt perspektiv kan vi analysera vilken betydelse de historiska skildringarna har för oss idag. Vi kan exempelvis ifrågasätta ifall filmens scener i Colorado mer speglar den bild vi idag har på 1900-talets Amerika (genom andra populärkulturella produktioner) än själva verkligheten. Ett annat exempel är huruvida karaktärernas kläder och verktyg som används i vardagen skiljer sig från våra egna. Filmens upplevelse kan således engagera åskådaren till att ifrågasätta levnadsförhållanden som

---

106 Deldén 2017, 126.

107 Ibid. 98, 109 & 110.

108 Ibid. 99.

filmen skildrar och därmed öppna tankar kring vårt gemensamma förflutna och bygga väg för en vidare förståelse av historien. Med andra ord binder filmen samman då och nu.<sup>109</sup>

Det autentiska tankesättet fortsätter dock att vara en viktig utgångspunkt, men inte nödvändigtvis genom att fokusera på enskild konkret fakta utan genom att skildra en trovärdig miljö som karaktärerna kan ta sig uttryck i. Den estetiska formen hos kostym, rekvisita och scenografi bidrar således till historisk trovärdighet genom symboler och bilder som vårt historiemedvetande förväntar sig – inte genom historiskt bevismaterial.<sup>110</sup>

Men detta sätter också åskådaren på prov. I många fall är historiker överens om att autenticitet inte enbart handlar om det som är äkta, utan snarare det som vi personligen känner och förstår. Med detta menas att vi inte kan fokusera på autenticitet som koncept genom att enbart fråga oss hur sant beskrivningen är, utan vi behöver också titta på det utifrån vårt egna perspektiv. Känslan av att någonting är äkta, genuint och tillförlitligt baserar sig med andra ord på vad vi uppfattar som historia och våra tidigare erfarenheter kring perioden eller händelsen ifråga. Vårt historiemedvetande tillsammans med den sociala och kulturella förståelsen spelar därför en stor roll i det vi uppfattar som sant eller äkta, och det är detta som historiska dramen som *Colorado Avenue* till stor del förlitar sig på.<sup>111</sup>

I forskningssammanhang kring huruvida spelfilmen fungerar som undervisningsverktyg i skolan, har det framkommit att för att åskådare fullkomligt ska förstå den tid, miljö och händelse som skildras på film bör man ofta komplettera med historieböcker för att fullständigt få svar på frågorna som uppkommer. Den historiska spelfilmen kan därmed ge upphov till frågeställningar, men ”facit” och huruvida den relaterar till tidigare skriven historia, hittas således ofta i vetenskapen.<sup>112</sup>

Film kräver således ofta bakgrundskunskaper kring historien för att man som åskådare ska kunna omfamna och analysera den i större utsträckning. Så är fallet också i *Colorado Avenue*. Inbördeskriget eller Dollar-Hannas vistelse i Amerika förmedlar inte mycket historisk information kring tid och miljö, utan scenerna kräver att man vet en

109 Karlsson & Zander 2009, 150; Delden 2017, 99 & 126.

110 Deldén 2017, 160.

111 Karlsson & Zander 2009, 137; Lees 2016, 203.

112 Hultkrantz 2014, 51-52; Rosenstone 1995, 50.

del om händelserna på förväg. En viss kontextbaserad kännedom om den historiska tid, plats och händelse som porträtteras krävs därför för att kunna bilda sig en helhetsuppfattning om vad scenerna egentligen skildrar.<sup>113</sup>

Med andra ord levererar filmskaparen tid och miljö i färg och form till oss som åskådare, men hur vi tolkar den historiska skildringen beror mycket på hur utvecklat vårt personliga historiemedvetande är. Samtidigt kan också samtidens historiekultur inverka på hur åskådarens perspektiv till filmens historieskildring tolkas. För en åskådare som väljer att se *Colorado Avenue* utifrån ett ”så-här-var-det”-perspektiv, kan det förstås finnas risk för att filmen ger en svartvit bild av 1900-talets Österbotten. Kanske kan filmen därför skapa ett falskt historiemedvetande för en åskådare som inte väljer att tolka den på ett reflekterande sätt.<sup>114</sup> En av Hultkrantz informanter reflekterar kring det ovanstående problemet på följande sätt:

[...] ibland tycker jag att ett falskt historiemedvetande är bättre än inget historiemedvetande alls, för då har du någonting att ta ställning till.<sup>115</sup>

För människor som inte är vana med att se på historien utifrån ett analytiskt perspektiv, är det naturligtvis viktigt att öppna upp materialet för källkritik. Medan filmen bra kan fungera som en intresseväckare för historien, bör man alltså inte bortse från att skildringen i viss mån kan förenkla historiska detaljer.<sup>116</sup> Hur noga Olsson exempelvis har varit i och med valen av fordon utgående från årsmodell och hur de passar in i årtalet som skildras, kommer tyvärr inte fram i intervjun.

Utifrån detta bör vi samtidigt också påminna oss om att film, och *Colorado Avenue* inget undantag, inte är något unikt fall av historiskt källmaterial. Vi bör som alltid analysera det vi har framför oss utifrån ett källkritiskt perspektiv, men inte ens den traditionella historieskrivningen är en ren avbildning av det förflutna. Även denna innehåller således förenklingar och generaliseringar som presenteras i ett specifikt syfte. Både historiskt spelfilm och akademisk historieforskning hänvisar till verkliga händelser som ägt rum i förfluten tid, samtidigt är de båda även en skapelse av överenskommelser som utvecklats utifrån diskurser kring människans ursprung.<sup>117</sup>

---

113 Deldén 2017, 160.

114 Hultkrantz 2014, 54; Deldén 2017, 126.

115 Hultkrantz 2014, 54.

116 Ibid. 57.

117 Ibid. 13; Lees 2016, 211.

Avslutningsvis kan man fråga sig i vilken mån som *Colorado Avenue* är historieförmedlande. Detta är svårt att svara på, och kräver förmodligen en mer djupgående analys av historiebruket i perspektiv till de källor som både Olsson och Sund har utgått från. Däremot kan det konstateras att filmen i högsta grad kan användas som ett historiedidaktisk verktyg som kan öppna upp frågor och intresse kring den tid och miljö som skildras. Trovärdiga detaljer som stärker illusionen om att vi befinner oss i det förflutna, bidrar till att skapa mening i den historiska upplevelsen. Detta inte enbart för historiker, utan filmen kan också öppna upp frågor kring historien för åskådare som i första hand ser filmen i underhållningssyfte. Genom att vi får uppleva karaktärernas vardag i tid och rum, öppnas således en förståelse för hur livet exempelvis kunde ha sett ut i början av 1900-talet på Österbottens landsbygd.

## 7 SLUTDISKUSSION

Att återskapa det förflutna är och förblir en svår uppgift. Det förflutna har varit och kommer aldrig att komma tillbaka i samma form igen – hur mycket vi än försöker. Därför är det också svårt att som historiker analysera koncept som autenticitet. I sökandet efter sanningen, kommer vi de facto få nöja oss med någonting som inte är avbildat i sin helhet utan istället en bild som är uppmålad av tidigare understödda teorier och åsikter om det förflutna.<sup>118</sup>

I en ultimat värld skulle filmskaparen spela in på platser och använda sig av material som i själva verket härstammar från tiden som skildras på vita duken. På så sätt skulle de miljöer, kläder och föremål som skådespelarna rör sig runt vara autentiska – åtminstone till formen. Detta kommer troligtvis aldrig att hända, vare sig det handlar om Olsson eller någon annan filmskapare. Förutom att det är en fråga om tid och finansiering, bör man också fråga sig ifall det ens är nödvändigt. I Lees forskning kommer det fram att den historiska trovärdigheten troligen är viktigare för autenticitetskänslan än korrekta konkreta detaljer.<sup>119</sup> Autenticitet som koncept hänger därmed nära ihop med plausibilitet, och så även i Olssons fall.

Och visst kan man konstatera att Olssons konstnärliga val av scenografi, kostym och rekvisita trovärdigt speglar Österbotten i början av 1900-talet. Olsson har satt ner tid och energi på att underbygga autenticiteten med fakta från diverse historiska källor. Foto- och filmmaterial från början av 1900-talet har haft en betydande funktion i regissörens konstnärliga tankebanor och beslut, medan målningar av finska konstnärer också har gett inspiration till utseendet för tid och miljö i *Colorado Avenue*.<sup>120</sup>

Samtidigt framhåller Olsson om att historisk fakta inte får ta över berättelsen och detta är föga förvånande. Även om Olsson helt tydligt är intresserad av skapa en historisk trovärdig värld på vita duken, så är han i första hand filmskapare – inte historiker. Att föra berättelsen framåt är med andra ord hans första prioritering.<sup>121</sup> Om det är detaljer i scenografi, kostym eller rekvisita som på något sätt sätter hinder för detta, så gör han beslut runt dessa problem. Även om kompromisserna i Olssons fall inte är stora, så går han tidvis ifrån Lees ”fidelity model” som värdesätter att platser, ting och metoder i

<sup>118</sup> Jordanova 2006, 89.

<sup>119</sup> Lees 2016, 204

<sup>120</sup> Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017

<sup>121</sup> Rosenstone 1995, 65-66

själva verket härstammar från den tid de representerar.

Genom att använda sig av diverse historiskt material för att lära känna tidsperioden som han skildrar, kan man absolut konstatera att det finns en källstark forskning bakom de konstnärliga valen som Olsson som regissör har gjort. Resultatet bakom Olssons arbete är och förblir därför en trovärdig historisk skildring av tidsperioden som behandlas. Olssons val av kostym, inspelningsplats, scenografi och rekvisita eftersträvar hela tiden ett autentiskt tankesätt och som tittare accepterar man att karaktärerna tar sig uttryck i den miljö som de vistas i. De är till synes korrekt klädda för ändamålen samtidigt som de färdas i fordon och använder sig av andra föremål som är historiskt trovärdiga.

Men även om han gjort en grundläggande arbete kan man som historiker ändå känna en viss skepticism för vissa skeden av Olssons arbete. Att han exempelvis använder målningar som de facto är målade årtionden före själva filmen äger rum, får en att fundera på vilken sorts information Olsson i själva verket haft möjlighet att utvinna från tavlorna som historiska källor. Har Olsson kunnat, trots en generalisering av tidsperioden, ändå underbygga autenticiteten på ett historiskt korrekt sätt?

De historiska dokument som Olsson använt sig av för att skapa tid och miljö i *Colorado Avenue*, ligger med andra ord som grund för den historiska trovärdighet som filmen innehåller. Olsson fungerar härmed som förmedlare av historia – även om detta kanske inte är hans främsta mål. Men bör vi i publiken tänka på detta? Kan vi som filmens åskådare, också fungera som historieförmedlingens mottagare? Som historiker ska man i första hand inte se film som en historisk trovärdig källa. För det är, som redan konstaterats, svårt att avbilda det förflutna i sin helhet – hur noga man i detaljerna än är. Dock bör vi omfamna filmens potential att måla upp en historisk tid och miljö.<sup>122</sup>

Det behövs också en ständig balansgång mellan att se filmen ur ett estetiskt perspektiv, samtidigt som man bör ifrågasätta hur filmens struktur och konstnärliga uppbyggnad inverkar på historien. Man bör alltså aldrig frågå att se filmen ur ett tvärvetenskapligt perspektiv, eftersom filmens audiovisuella berättarspråk i högsta grad är närvarande i hur historien förmedlas till oss som tittare.<sup>123</sup> Ditt historiemedvetande kommer med säkerhet att sättas på prov och det är med andra ord viktigt att inte titta på filmen helt oreflekterat.

122 Rosenstone 1995, 65-66; Snickars & Trenter 2004, 22.

123 Deldén 2017, 123.

Jag tror personligen att filmen kommer att bibehålla sin autencitetskänsla för sina åskådare. För det är i sin helhet som filmen levererar en trovärdig tid och miljö, och inte genom enskild konkret fakta. Detta stimulerar åskådaren och denne upplever således den historiska skildringen som autentiskt. Om *Colorado Avenue* skulle förlita sig allt för mycket på korrekta historiska detaljer, skulle filmens dramaturgiska form helt enkelt lida risk för att bli en alldeles för monoton och tråkig filmupplevelse.<sup>124</sup>

Det finns helt tydligt ingen enkel lösning för att jobba med historisk trovärdighet och konstnärlig frihet, och också Olssons arbete är ett bevis på detta. *Colorado Avenues* visuella helhet är uppbyggd av historiskt korrekta detaljer, samtidigt som den också är ett tecken på att filmskapande med säkerhet alltid kommer att förenkla och generalisera historien på ett eller annat sätt. Samtidigt ger film i allmänhet historieforskningen nya möjligheter och perspektiv för sin egen utveckling. Film har potential att sätta in åskådarna i en specifik tid och miljö – och ger dem därmed också möjlighet att bilda sig sin egna uppfattning om hur det förflutna kunde se ut.<sup>125</sup>

I vidare studier skulle det vara intressant att djupare undersöka och följa med arbetet med huruvida det autentiska tankesättet och det historiska källmaterialet är närvarande i arbetet bakom en historisk spelfilm. Denna avhandling har i viss mån behandlat detta, men ändå bara skrapat på ytan av det enorma arbete som ligger bakom filmskapare och deras utmaningar och problem som en historisk skildring medför. Vidare kunde ytterligare studier kring samma ämne behandla exempelvis huruvida Österbottnisk 1900-tals historia skildras i olika filmer och hur detta kan fungera som verktyg i undervisningen. Deldéns och Hultkrantz studier visar helt klart att det finns ett intresse för historisk spelfilm som historiedidaktiskt verktyg i undervisningen i Sverige, och således kunde det vara intressant att studera huruvida film bidrar till den allmänna bilden av Finlands historia – exempelvis med en fortsatt fokus på frågor kring autenticitet och trovärdighet.

Genom att *Colorado Avenue* behandlar 1900-talets tid och miljö på vita duken, kan det öppna upp för diskussioner kring hur vi som finländare väljer att se på vår egen historia och hur denna porträtteras i samtida och framtida sammanhang. Den kan också fungera som en intresseväckare för sådana människor som annars inte är aktiva inom historieforskning. Så vitt jag vet är filmen ifråga också den enda spelfilm inom finsk

<sup>124</sup> Lees 2016, 202-203.

<sup>125</sup> Aaltonen & Kortti 2015, 122.



filmindustri som i färg och form lyfter fram det tidiga 1900-talets Svenskfinland, och detta bidrar naturligtvis till att göra filmen unik i sitt slag. Vare sig vi är historiker eller filmtittare, kan jag därför med säkerhet konstatera att *Colorado Avenue* ger oss möjlighet till en socialt skapad upplevelse av historien.

## 8 KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

### Material

Colorado Avenue 2007

Claes Olsson (regi), *Colorado Avenue*, Finland, Kinoproduction Oy 2007, spelfilm 120 minuter

### Forskningslitteratur

Aaltonen & Kortti 2015

Jouko Aaltonen & Jukka Kortti *From evidence to re-enactment: history, television and documentary film* 2015, Journal of media practice, Vol. 16, s.108-125

Andersson, Berggren, Zander 2001

Lars M Andersson, Lars Berggren & Ulf Zander (red.) *Mer än tusen ord – Bilden och de historiska vetenskaperna* 2001, Nordic Academic Press, Lund

Aronsson 2004

Peter Aronsson *Historiebruk – att använda det förflutna* 2004, Studentlitteratur, Lund

Björkwall 2016

Tobias Björkwall *"Of thy sin shall I wash thee"* 2016, pro gradu-avhandling, Helsingfors universitet, Helsingfors

Bryder 1985

Tom Bryder *Innehållsanalys som idé och metod* 1985, Meddelanden från stiftelsens för Åbo Akademi Forskningsinstitut Nr. 106, Åbo Akademi, Åbo

Deldén 2017

Maria Deldén *Perspektiv på historiefilmlitteracitet – En didaktisk studie av gymnasieelevers historiska och emotionella meningsskapande i mötet med spelfilm* 2017, Doktorsavhandling, Umeå universitet, Umeå

Hultkrantz 2014

Catharina Hultkrantz *Playtime! – En studie av lärares syn på film som pedagogiskt hjälpmedel i historieämnet på gymnasiet* 2014, Licentiatavhandling, Umeå universitet, Umeå

Jordanova 2006

Ludmilla Jordanova *History in Practice* 2006, Oxford University Press

- Karlsson & Zander 2009  
Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (red.) *Historien är nu – en introduktion till historiedidaktiken* 2009, Studentlitteratur
- Lees 2016  
Dominic Lees *Cinema and authenticity: anxieties in the making of historical film* 2016, *Journal of media practice*, Vol.17, s.199-212
- Lindell 2014  
Fredrika Lindell *I en minnesrik, alternativ, postapokalyptisk värld* 2014, pro gradu-avhandling, Helsingfors universitet, Helsingfors
- Mentula 2005  
Antti Mentula *Suuntaviivoja: Pohjanmaan arkkitehtuuri 1900-luvulla* 2005, Västra Finlands miljöcentral, Vasa
- Myrdal 1999  
Janken Myrdal *Det svenska jordbrukets historia, band 2. Jordbruket under feodalismen* 1999, Nordiska museet och Stiftelsen Lagersberg, Borås
- Rosenstone 1995  
Robert A. Rosenstone *Visions of the Past – the Challenge of Film to Our Idea of History* 1995, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England
- Rosenstone 2018  
Robert A. Rosenstone *History on Film/Film on History* 2018, Third Edition, Routledge, New York
- Snickars & Trenter 2004  
Pelle Snickars & Cecilia Trenter (Red.) *Det förflutna som film och vice versa – Om medierande historiebruk* 2004, Studentlitteratur, Lund
- Tosh 2011  
John Tosh *Historisk teori och metod* 2011, Studentlitteratur, Lund

### Internetkällor

- Delaney 2016  
Jack Delaney 2016, *15 Most Inaccurate Movies Ever*, blogginlägg  
<https://bit.ly/2OLcKI7>  
[hämtad 4.11.2017]

- Filmreference.com 2017  
Filmreference.com 2017, *Historical Films*  
<https://bit.ly/2B7Xp0T>  
[hämtad 10.10.2017]
- Genealogiska samfundet i Finland 2018  
Genealogiska samfundet i Finland 2018, *Emigrationen från Finland till Förenta Staterna*  
<http://www.genealogia.fi/emi/emi3r.htm>  
[hämtad 13.11.2018]
- Goldman 2016  
Jeremy Goldberg 2016, *How to Balance Authenticity With Storytelling*, blogginlägg  
<https://bit.ly/2RYdiMZ>  
[hämtad 18.04.2018]
- Internet Movie Database 2017a  
Imdb.com 2017, *Outlanders – Awards*  
<https://imdb.to/2QJ6W3O>  
[hämtad 1.11.2017]
- Internet Movie Database 2017b  
Imdb.com 2017, *Claes Olsson*  
<https://imdb.to/2zYET9w>  
[hämtad 15.11.2017]
- Museiverket 2009  
Museiverket 2009, *Byggda kulturmiljöer av riksintresse RKY*  
<https://bit.ly/2zcj3Qe>  
[hämtad 11.07.2018]
- Schildts & Söderströms 2017a  
Schildts & Söderströms 2017, *Lars Sund*  
<https://bit.ly/2qPGCK1>  
[hämtad 13.11.2017]
- Schildts & Söderströms 2017b  
Schildts & Söderströms 2017, *Colorado Avenue*  
<https://bit.ly/2qMnhJL>  
[hämtad 13.11.2017]
- Skolverket 2017  
Skolverket.se 2017, *Forskningsdidaktik*  
<https://bit.ly/2Kcurjr>  
[hämtad 4.11.2017]
- Svenska Akademiens Ordbok 2019a  
Svenska Akademiens Ordbok, *Autenticitet*  
<https://bit.ly/2V9WSm2>  
[hämtad 21.02.2019]
- Svenska Akademiens Ordbok 2019b  
Svenska Akademiens Ordbok, *Plausibilitet*  
<https://bit.ly/2IszGOG>  
[hämtad 21.02.2019]

- Tv Tropes 2018a  
Tv Tropes 2018, *Horny Vikings*  
<https://bit.ly/2PuvXDm>  
[hämtad 05.11.2018]
- Tv Tropes 2018b  
Tv Tropes 2018, *Costume Drama*  
<https://bit.ly/2qPbkTw>  
[hämtad 15.11.2018]
- Uniquealmeria.com  
Unique-almeria.com 2017, *Mini-Hollywood in Almeria?*  
<https://bit.ly/1x8pIRm>  
[hämtad 16.11.2017]
- University of Reading 2017  
University of Reading 2017, *Film, Theatre & Television Postgraduates*  
<https://bit.ly/2DJwfQm>  
[hämtad 1.11.2017]
- Yle 2007  
Yle 2007, *Colorado Avenue kertoo sukutarinaa hengästyttävästi*, webbartikel  
<https://yle.fi/uutiset/3-5801644>  
[hämtad 15.11.2017]

### Övriga källor

- Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, Helsingfors 11.10.2017  
Claes Olsson om arbetet med *Colorado Avenue*, Helsingfors 11.10.2017, muntlig intervju
- Claes Olsson om arbetet med Colorado Avenue, e-postkonversation 5-29.8.2018  
Claes Olsson om *Colorado Avenue*, tilläggsfrågor via e-post 5-29.8.2018
- Fotografi från 1914 föreställandes Jakob Sjöblom med familj, Kantlax byaforskarens arkiv  
*Familjebild* 1914, Jakob och Anna Maria Sjöblom med barnen Verner, Hugo, Joel, Signe och Ida Sjöblom, RÄV280, Kantlax byaforskarens arkiv
- Olsson 2017  
Christian Olsson (regi), *När filmfolket kom till stan*, Finland, *Pro Arte Media* 2007, Colorado Avenue extramaterial 28 min
- ”Vid grinden (Portas by)”, målning av Albert Edelfelt 1889, Åbo Konstmuseum, publicerad på Wikimedia Commons  
Albert Edelfelt 1889, *Vid grinden (Portas by)”, oljemålning*, inventarienummer 7, Åbo Konstmuseum, publicerad på Wikimedia Commons